

SZAKÍTÓ-PRÓBA

Beck András

VETTEM GÉSENYÉT

ELEMENTEK

Végző utca
Központi
Könyvtár

Damjanich utca

Rottenbiller utca

Találkozni
Bird
nem gondolt
Schmitt

Művészt
kell

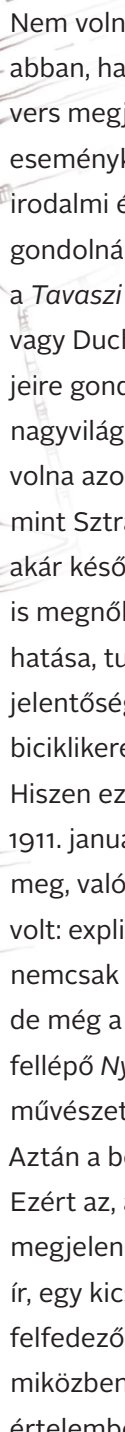
se nem
se jön
se se
se se

Akkor nek is kell
művészt!

Bird
maradt az utca
meg
Kivétel

MOST
meg kellene
dögölni és
kiélni a
nyelvémet.

Rottenbiller utca



Nem volna semmi rendkívüli abban, ha a *Nihil* című Karinthy-vers megjelenését korszakos eseményként jegyeznék fel irodalmi évkönyveink. Ha úgy gondolnánk rá, ahogy mondjuk a *Tavaszi áldozat* bemutatójára vagy Duchamp első ready-made-jeire gondolnak a művészet nagyvilágában. Kiválthatott volna azonnali zajos botrányt, mint Sztravinszkij darabja, de akár később, évtizedek múltán is megnőhetett volna a híre és hatása, tudatosulhatott volna jelentősége, mint Duchamp biciklikerekének és hólapátjának. Hiszen ez a vers, mely a *Nyugat* 1911. január 1-jei számában jelent meg, valóságos időzített bomba volt: explicit kihívást jelentett nemcsak a korszak átlagolvasója, de még a modernség nevében fellépő *Nyugat* irodalom- és művészetfelfogása számára is. Aztán a botrány mégis elmaradt. Ezért az, aki ma, száz évvel megjelenése után a *Nihil*ről ír, egy kicsit még mindig a felfedező pózában tetszeleghet, miközben a vers bizonyos értelemben közszájon forog.

Beck András
SZAKÍTÓPRÓBA

Műút-könyvek 023

Beck András

SZAKÍTÓPRÓBA

Karinthy, a Nihil és akiknek nem kell

műút könyvek

Miskolc, 2015

© Beck András, 2015

ISSN 2061-4314

ISBN 978-615-5355-12-7

TARTALOM

Karinthy Frigyes: <i>Nihil</i>	7
A <i>Nihil</i> és vidéke	9
Közelebb a <i>Nihil</i> hez	45
<i>Nihil</i> és Csömör. Két vers véletlen találkozása a <i>Nyugat</i> szerkesztőségi asztalán	85
Vakfolt a vákuumban. Petri György és a <i>Nihil</i>	105

Karinthy Frigyes

Nihil

Recitativ

Utoljára még elmentem volt szeretőmhöz
 És beszélgettem vele a lépcsőházban:
 Bementünk, mert kint nagyon fujt a szél
 És kemény csöppek estek.

Végleg elbucsuztunk, már nem szeretem:
 Aztán lementem a Rottenbiller-utcán,
 Vettem gesztenyét, de nem tudtam lenyelni,
 Találkoztam Biró barátommal.

Biró beszélt a neo-impresszionizmusról,
 Én mondtam: mindent abba kell hagyni:
 A művészetnek ne legyenek korlátai –
 Se ütem, se vonal, se szín.

Vagyis az a művészet, amit az ember gondol,
 És ha nem gondol semmit, az is művészet –
 És ha csak érez valamit, az is művészet
 És ha neked nem, hát nekem.

És ha neked ez nem képez művészetet
 Kedves Ernő: hát akkor nem művészet –
 Nem is az a fontos, hogy művészet-e
 Vagy sem; – nem az a fontos.

És ha ez nem művészet: hát nem az,
 De akkor nem is kell művészet –
 Mert az a fontos, hogy figyeljenek
 Az emberek és jól érezzék magukat.

Biró dühösen ott maradt az utcán,
 Én meg bementem egy kávéházba:
 Akkor egy szélroham jött veszekedve
 És bevágta az ajtót.

A szélnek mondtam egy gorombaságot,
 Kávét ittam és olvastam egy lapot:
 Valami cikk volt a versköltészet céljáról
 De nem egyeztem meg vele.

Ja igaz: a lépcsőházból lejövet
 (Még ott, volt szeretőmnél) arra gondoltam,
 Hogy most meg kellene dögölni
 És kiölteni a nyelvemet.

Beck András
SZAKÍTÓPRÓBA

A NIHIL ÉS VIDÉKE

Nem volna semmi rendkívüli abban, ha a *Nihil* című Karinthy-vers megjelenését korszakos eseményként jegyeznék fel irodalmi évkönyveink. Ha úgy gondolnánk rá, ahogy mondjuk a *Tavaszi áldozat* bemutatójára vagy Duchamp első ready-made-jeire gondolnak a művészet nagyvilágában. Kiválthatott volna azonnali zajos botrányt, mint Sztravinszkij darabja, de akár később, évtizedek múltán is megnőhetett volna a híre és hatása, tudatosulhatott volna jelentősége, mint Duchamp biciklikerekének és hólapátjának. Hiszen ez a vers, mely a *Nyugat* 1911. január 1-jei számában jelent meg, valóságos időzített bomba volt: explicit kihívást jelentett nemcsak a korszak átlagolvasója, de még a modernség nevében fellépő *Nyugat* irodalom- és művészetfelfogása számára is. Aztán a botrány mégis elmaradt. Ezért az, aki ma, száz évvel megjelenése után a *Nihil*ről ír, egy kicsit még mindig a felfedező pózában tetszeleghet, miközben a vers bizonyos értelemben közzájon forog.

A *Nihil* a művészetre való rákérdés elementáris formáját villantotta fel, a művészetfogalom radikális fordulata felé lépdelt, akkor, amikor a gesztus teljes ívét még lehetetlen volt követni vagy belátni. Egyszeri, következmények nélküli pillanat maradt tehát: zseniális villanás – s még csak azt sem mondhatjuk, hogy a magyar irodalom éjszakájában. Hiszen irodalmunk éppenséggel a legfényesebb napjait éli ekkor. Még alig csillapodnak a viták Ady körül, Ignotusnak még újra és újra harcba kell szállnia a perzekutor-esztétika, a művészet politikai szempontú megítélése ellen, de a *Nyugat* köré csoportosuló költők és írók szavait az egyéni világképletek magabízó és mámoros szabadsága feszíti. A szűk esztendők után mondhatni most kap csak lábra a magyar irodalom: a hangulat – az ellenséges hangokkal, az elismertetésért folytatott csatározásokkal együtt – ünnepi. Van valami példátlan izgalom és remény a levegőben. És akkor egy fiatalember megindul lefelé a Rottenbiller utcán Karinthy versében, és néhány heves és határozott mozdulattal letarolja ezt az egész, szépen bontakozó, erőtől duzzadó esztétizáló művészetet.

Egyszeri vers maradt a *Nihil*, és nem csak a maga korának irodalmi közegében: mintha Karinthy munkásságában sem igen lenne folytatása.

Írt ugyan ekkoriban még egyet, a *Vacsora* címűt, melynek ugyanaz a műfaji megjelölése – recitativo – és hangütésében is párja, de nem társultak hozzájuk további művek, amelyek a *Nihil*ben kihangosított művészetfelfogást példáznák. Úgy is mondhatnám: Karinthy nem vált avantgárd költővé. Ez tény, de hogy magyarázata is lenne egyúttal annak, miért nincs a *Nihil* a helyén irodalmi köztudatunkban, az igencsak kétséges.

Mikor a *Nihil* egyszerűségét hangsúlyozom, kijelentésem önkéntelenül és akaratlan Karinthy-képünk egyik általános, visszatérő mintázatába rendeződik. Az ötlet, az ötletszerűség, a zsenialitás folytonos felemlegetésére gondolok, amellyel – minden elismerésünk mellett – inkább csak az életmű egészével szembeni hiányérzetünket takargatjuk, foltozgatjuk. Ennek tipikus példája, amikor a szürrealizmus vagy az abszurd dráma előfutárának titulálják.¹ S ha ez a megállapítás valahogy mégis odavetett és súlytalan marad, miért ne várna hasonló sors arra is, amely a *Nihil* korszakos jelentősége mellett kardoskodik? Hiszen épp a korszak maradt el, melynek nyitánya lehetett volna: a magyar avantgárd fél évtizeddel később, a *Nihil*től teljesen függetlenül és más úton indul el Kassák vezérletével. A *Nihil*ben jelentkező művészet szemlélet és az avantgárd kapcsolatára később még visszatérek. Itt csupán a mű tudathasadásos recepciótörténetének leginkább idevágó jelenségére szeretném felhívni a figyelmet.

Egyfelől ugyanis Karinthy versét többször és többen használták a programszerű avantgárd művészi magatartás emblematikus jelzésére. Radnóti Sándor 1977-ben a Fiala Művészek Klubjában tartott előadásában a szélsőséges gesztusokban végpontjára jutó művészet fogalmi önreflexiójának példaként emelte ki (a feledésből), és jellemző módon előadása címéül is a vers két sorát kölcsönözte („És ha neked ez nem képez művészetet, Kedves Ernő, hát akkor nem művészet –”).² Könczöl Csaba ugyanebben az évben *Élet és művészet az orosz és szovjet avantgárdban* című írásához

1. „A különféle szürrealisztikus irányzatok, melyeket mind megelőzött, sohasem tudták utolérni mélységét és valóságérzését” – írja Bálint György 1938-ban a *Nyugatban* (*A humor a teljes igazság. In memoriam Karinthy Frigyes*. Szerk. Domokos Mátyás. Nap Kiadó, 1998. 318.). Domokos Mátyás pedig 1967-ben: „csak úgy mellesleg, az úgynevezett abszurd irodalmat is lekörözte. Ami nem is kevés, ha meggondoljuk, hogy egyik-másik ötletével, a bennük rejlő képtelen lehetőség energiájának ügyes dúsítása révén egy-egy ayméi vagy ionescói műhely lehetséges élethossziglan üzemeltetni.” (Uo. 358.)

2. Az írás az újjvidéki *Új Symposium* 1978. májusi (157.) számában jelent meg. Magyarországon csak egy bő évtizeddel később Radnóti *Recrudescunt vulnera* (Cserépfalvi, 1991) című kötetében.

szintén a *Nihil*ből választott mottót: „És ha ez nem művészet: hát nem az, / De akkor nem is kell művészet – / Mert az a fontos, hogy figyeljenek / Az emberek és jól érezzék magukat.”³ De Karinthy versét nem csak a klasszikus avantgárdhoz rendelték hozzá. Két szakasza mottóként szerepel egy Molnár Gergelyről, az 1970-es évekbeli magyar underground kulcsfigurájáról szóló írás élén: „Bíró beszélt a neo-impresszionizmusról, / Én mondtam: mindent abba kell hagyni: / A művészetnek ne legyenek korlátai – / Se ütem, se vonal, se szín. // Vagyis az a művészet, amit az ember gondol, / És ha nem gondol semmit, az is művészet – / És ha csak érez valamit, az is művészet / És ha neked nem, hát nekem.” Ráadásul K. Horváth Zsolt írásának címét is innen kölcsönzi, sőt egyenesen a „se ütem, se vonal, se szín” programjáról beszél, s ekképp a *Nihil* magától értetődő természetességgel egy neoavantgárd művészeti stratégia summája lesz.⁴ Ezek a példák nemcsak a Karinthy-vers ikonikus használatát jelzik, de egyúttal arra is szolgálnak itt, hogy felidézzék rendkívüli gazdagságát, hiszen e mottóvá vagy címmé előléptetett sorok között nincsen átfedés! Bár a szerzők más-más mozzanatot emelnek ki belőle, a *Nihilt* mindhárman az avantgárd attitűd foglalataként, emblematikus kifejezéseként idézik fel, ami nem is igényel további magyarázatot. Ezt a magától értetődőséget, ezt az emblematikus-ságot jelzi, hogy kifejtő érvelés helyett a pusztán rámutatás gesztusával élnek, vagyis a *Nihil* kiemelt sorait – Karinthytól és írásuk szűkebb tárgyától egyaránt leválasztva – a cím, illetve a mottó kitüntetett helyzetébe állítják, ahol mintegy önmagukért beszélnek. Vagyis úgy használják, úgy idézik meg a *Nihilt*, mint az avantgárd programos hívószavát – mintha a vers és az avantgárd művészetszemlélet közötti affinitás vagy átfedés evidens és

3. Könczöl Csaba írása szintén az *Új Symposion*ban jelent meg az 1978. szeptemberi (161.) számban, a magyarországi olvasók számára tehát lényegében hozzáférhetetlen volt első és egyetlen könyvének (*Tükörszoba*. Szépirodalmi, 1986) megjelenéséig. Egy frissebb példa: Kurt Schwitters dadaista *Ős-szonátájáról* írt lemezismertető *Nihil*-mottója a *café momus* nevű internetes komolyzenei napilapban. -tépé-: *Hang-játék (Kurt Schwitters Ős-szonátája)*, 2004-01-09. www.momus.hu/article.php?artid=1565&skey=ős-szonáta. (Letöltés: 2010-09-18)

4. K. Horváth Zsolt: *Se ütem, se vonal, se szín*. Molnár Gergely és az eltűnés poétikája. In Havasréti József – K. Horváth Zsolt (szerk.): *Avantgárd: underground: alternatív*. Artpool–Kijárat, 2003. „[Molnár Gergely] Művészeti tevékenységének pontosabb körülírása meghatározhatatlannak tűnik számomra, nemcsak azért, mert a neoavantgárd tagjainak többségéhez hasonlóan a hagyományos művészeti tevékenységet kiterjesztette és egyszerre több terepen is kísérletezett, de még inkább azért, mert az alkotás *éthosának* tekintette – ebből fakadóan a »se ütem, se vonal, se szín« programjának megértése szenvedne kárt a lehatárolás által.” (Uo. 152.)

köztudott lenne, mintha elegendő lenne utalni rá, minden további kifejtés és magyarázat nélkül.

Ezek után joggal gondolhatnánk, hogy a *Nihil* integráns része a magyar avantgárd költészetről folytatott diskurzusnak. Annál nagyobb lesz a meglepődésünk, ha átlapozzuk a téma utóbbi évtizedekben örvendetesen megszorodó szakirodalmát. Ebben ugyanis nyomát sem találni Karinthy versének, mintha nem ismernék, vagy egyszerűen nem akarnának tudomást venni róla az avantgárd jeles kutatói. Ennek az amnéziának jelentékeny hagyománya van Bori Imrétől Derék Pálig és Kálmán C. Györgyig: a *Nihil*ről sehol, még futólag sem tesz említést senki az avantgárd kontextusában.⁵ Ez a hiány még feltűnőbb lesz, ha tekintetbe vesszük, hogy Derék Pálnak például úgy sikerül említés nélkül hagynia a magyar avantgárral foglalkozó könyveiben ezt a verset, hogy egyik tanulmányában egész alfejezetet szentel Karinthy és az avantgárd viszonyának,⁶ Kálmán C. Györgynek pedig úgy, hogy könyvének elején maga fogalmazza meg a líratörténeti elődök és előzmények felkutatásának igényét. „Megtaláljuk-e – teszi fel a kérdést Kálmán C., akinek a korai magyar avantgárd költészet irodalmi kapcsolatrendszerét elemző tanulmányában egyébként többször előkerül Karinthy neve – a kassági költészet vagy a bárhogyan is felfogott avantgárd líra stílusjegyeinek nyomát korábban a magyar költészet történetében?” Kérdését a megelőlegezett „elkeserítően nemleges” válasz csak még égetőbbé teszi, minthogy az effajta diszkontinuitás – mint írja – az irodalomtörténezt „határozottan ingerli”. A továbbiakból azonban úgy tűnik, hogy ez az inger „mégsem volt elég erős. Hiába mutatkozik ugyanis Kálmán C. lelkiismeretes és felfedezésre hangolt irodalomtörténésznek, hiába fut neki elszántan még egyszer a dolognak, végül (és ez a „végül” itt a rákövetkező mondatot jelenti) tehetetlenül tárja szét a kezét: „akárhogyan is kutat, nem leli meg a magyar lírában a közvetlen elődöket és úttö-

5. Az általam ismert egyetlen kivétel Kappanyos András *Avantgárd és humor* című írása (in uő: *Tánc az élen*. Balassi, 2008). Kappanyos nagy érdeme, hogy megtöri a *Nihil* körüli totális szakirányú csöndet, még akkor is, ha, mint arra alább kitérek, nem a vers értékelésében vagy értelmezésében hoz fordulatot. Érdeme inkább az, hogy megfogalmazza, explicitté és ezáltal megvitathatóvá teszi azokat az előfeltevéseket, amelyek az avantgárd kutatóinak körében a *Nihil* ignorálását feltehetőleg motiválják.

6. Vö.: Derék Pál: *A vasbetontorony költői*. Argumentum, 1992; uő: „*Latabagomár ó talatta latabagomár és finfi*”. Kossuth Egyetemi Kiadó, 1998. Az említett Karinthy-fejezet az utóbbi könyv 58–63. oldalán található.

rőket.”⁷ Azt persze én sem gondolom, hogy a *Nihil* és Kassák versei között létezett vagy utólagosan konstruálható volna bármiféle kontinuitás, és ha vizsgálódásunkat szigorúan a stílusjegyekre korlátozzuk, a kettő valóban nem említhető egy lapon. De épp ilyen nyilvánvaló számomra az is, hogy egy „*bárhogyan is felfogott* [az én kiemelésem – B. A.] avantgárd” és a *Nihil* között egykönnyen kínálkozik a kapcsolat, ahogy azt Radnóti, Könczöl és K. Horváth mottóhasználata is mutatta. Így aztán a kérdést talán mégiscsak érdemes, mi több, muszáj feltennünk: vajon mi az oka a *Nihil* finoman szólva is felemás fogadtatásának, ami a korabeli recepció és a mai szakmai vizsgálódások közös és masszív ténye?

A *Nihil* kanonizációjának általános deficitjét mutatja, hogy nem került bele a *Hét évszázad verseinek* sok kötetébe és sok kiadásába,⁸ és éppilyen jellemző tény az is, hogy Radnóti Sándor csaknem hét évtizeddel *Nyugat*-beli megjelenése után írta le először és talán mindmáig utoljára azt az egyszerű megállapítást, hogy a *Nihil* – idézem – „nagy vers”. A magam részéről ezzel olyannyira egyetértek, hogy – mint az írásom felütéséből is kitetszik – száz évvel ezelőtti megírását és megjelenését a magyar irodalom egyik kivételes eseményének tartom. A vers itt jelzett tudathasadásos befogadásából fakad, mely szorosan összefügg Karinthy egész életművének megítélésével, hogy ezt újra és mindegyre szükséges elmondani, még akkor is, ha vannak néhányan, s tán nem is kevesen, akik számára a *Nihil* nagy vers volta nyílt titok.

*

Ahogy azt korábban megjegyeztem, a művészetfilozófiai radikalizmusnak ezt a magyar irodalomban szinte páratlan irodalmi dokumentumát sokan azért sem tartják egyébnek, mint véletlen ráhibázásnak, mert nem követték további hasonló Karinthy-versek. A *Nihil*nek ez a fajta kiemelése, leválasztása az életműről – és persze a vers szavainak címként és mottóként

7. Kálmán C. György: *Élharcok és arcélek*. Balassi, 2008. 13.

8. A gyűjtemény 1978-as, 5. kiadásában öt vers szerepel Karinthytól (*Martinovics*, „*Struggle for life*”, *Pitypang*, *Előszó*, *Méné*, *tekel...*), ami egyáltalán nem kevés, hiszen teljes költői életműve alig félszáz versből áll. Nem is a versek számával van a baj, hanem a válogatással. A *magyar költészet antológiája* című kötet (Osiris, 2003), melyet Ferencz Győző szerkesztett, szintén öt Karinthy-verset közöl, de ő beválogatta a *Nihilt* is.

való kiemelése is erről a leválasztásról tanúskodik – az az ár, amit a vers önmagában vett jelentőségének elismertetéséért örömmel fizetnek meg mindazok, akiknek Karinthy amúgy nem nagyon kell. Akik nem látnak benne egyebet könnyűsúlyú ötletembernél (ugyanakkor az is az árhoz tartozik, hogy a vers így mintegy észrevétlenül önsúlyából is veszít). Csakhogy azok, akik egyszeri, folytatás és következmények nélküli műként gondolnak a *Nihilre*, figyelmen kívül hagynak valamit. Mert igaz ugyan, hogy szerzője ezt követően nem írt *hasonló jellegű* verset a *Nyugatba*, és máshova sem, de az az állítás, hogy következmények nélküli lett volna saját írói gyakorlatában, aligha tartható. A *Nihil* után ugyanis Karinthy elhallgat mint költő: több mint egy évtizedig egyáltalán nem ír verset. Ez a hosszú hallgatás pedig következménynek épp elég. Épp elég különös, épp elég jelentőségeltjes ahhoz, hogy a társversek elmaradásának ténye átértelmeződjön, előjelet váltson. E hallgatás fényében ugyanis a *Nihil* olyan műként áll előttünk, amelynek radikalizmusáért nem további Karinthy-versek megléte, hanem ezek hiánya szavatol. Olyan önmaga ellen forduló gesztus, amelyből ez a költői elhallgatás levezethető. De akárcsak a *Nihil* harsány megfogalmazásai, a költészetről való lemondásnak ez a hallgatólagos, gyakorlati döntése is teljességgel észrevétlen maradt. Bár sok tekintetben nem tanulság nélkül való párhuzamot vonni Duchamp és Karinthy között, egy biztos, az utóbbiról semmiképp sem lehetne azt mondani, hogy „túlértékelik a hallgatását”.⁹ Efféle jelentésteli elhallgatásokban egyébként nem bővelkedik a magyar költészet, és irodalmi tudatunk tán nem is fogékony rá. Karinthy esete a *Nihillel* legalábbis mintha ezt mutatná.

Mégis azt gyanítom, hogy érzékenységünknek ez a lapszusa itt kimondottan szerzőnknek szól, és elválaszthatatlan a munkásságát övező általános zavartól, tanácstalanságtól, ambivalenciától, aminek esetünkben az lehetne a summája, hogy csakis jelentékeny költő elhallgatása lehet jelentőségeltjes. Ha tehát valaki a költő évtizedes hallgatásának tényével nem számol, nem tekinti következménynek, ha nincs füle a csönd ezen végletes, gyakorlati esztétikájának és a *Nihil* sorainak egybehangzására, annak alighanem egyszerűen az az oka, hogy Karinthyt nem tartja *elég* jelentékeny költőnek. A *Nihil* értékelésének ügye ekképpen elválaszthatatlan Karinthy egész költői életművének megítélésétől. Nagy tehát a kísértés,

9. A *Túlértékelik Marcel Duchamp hallgatását* Joseph Beuys 1965-ös akciójának címe.

hogy ezen a ponton elkanyarodjak a *Nihiltől*, és Karinthy második, posztumusz kötete, az *Üzenet a palackban* kései, számadásszerű szabadverseiről beszéljek, melyek meggyőződésem szerint a magyar költészet nagy teljesítményei közé tartoznak.¹⁰ Ha ez így van, a *Nihilre* úgy is tekinthetünk, mint egy majdani nagy költő korai, zseniális alapvetésére, mely jó két évtized múlva hozza meg igazi termését.¹¹ Karinthy későbbi jelentékeny költészetének számbavétele azonban, ahogy mondani szokták, szétfeszítené írásom kereteit. Jelzésképpen csupán Tandori Dezsőhöz csatlakozom itt, vele együtt én is „úgy érzem, jelentős reneszánszának lehetne jönnie, s nem tudom, ez miért késik”.¹²

Sejtésem persze van. Karinthy életművét olyan élesen vágja ketté a „komolynak” és a „humorosnak” bélyegzett szövegek megosztása, mint talán senki másét a magyar irodalomban, és alighanem ez a kísértő kettősség, mint valami hátsó gondolat az, ami még nagyszabású kései költészete megítélésére is árnyékot vet. Annak ellenére mondható ez, hogy jobban méltányolt humoros életművének irodalomkritikai túlsúlyáról egyáltalán nem beszélhetünk. Humoreszkjeiről száz év alatt alig hangzott el valami, ami ne laposság, rögtönzés vagy fellengzős általánosság volna. Az *Így írtok* tivel némileg más a helyzet, de ennek sem egyes darabjairól, hanem vállalkozásának egészéről van lényeges irodalomkritikai mondandónk. E vállalkozásnak az ad külön súlyt, ha tetszik, művészetfilozófiai nyomatékot, hogy magában a műben a kezdő író fikciójához kötődik, a valóságban pedig elválaszthatatlan az induló Karinthy irodalmi ámokfutásától.¹³ De talán még fontosabb, hogy az *Így írtok ti*, annak is leginkább az első kiadása az

10. A *Hét évszázad verseiben* e '30-as években írt szabadversek közül szintén nem szerepelt egy sem. Ferencz Győző válogatásával ezen a téren is javult valamit a helyzet: az általa közölt *Üzenet a palackban* az azonos című kötet jellemző, bár semmiképpen sem reprezentatív darabja. Ferencz Győző választása talán azért esett mégis erre, mert a kötet remeklései, a *Mindszenti litánia*, a *Reformnemzedékhez*, a *Karácsonyi elégia* vagy az *Egy reggel dátum nélkül* lényegesen hosszabbak.

11. Kun András kiváló tanulmányában – Gondolatok Karinthy Frigyes különös lírai őszinteségéről. *Alföld*, 1987/7. – hangsúlyozza a *Nihil* és a kései Karinthy-versek közötti kapcsolatot.

12. Tandori Dezső: „*Hol élsz te?*” Tiszatáj Könyvek, 2003. 56. Lásd még Tandori Dezső mesteri esszéjét a kései Karinthy jellegadó „félhosszú verseiről!": „Volt valami példátlan izgalom és remény a levegőben...” In uő: *Az erősebb lét közelében*. Gondolat, 1980. 168–184.

13. A népszerű és az irodalmi író kettősségének nehéz feldolgozhatóságát mutatja ennek az ellentmondásnak olyasféle, minden alapot nélkülöző kronológiai feloldása is, miszerint az *Így írtok ti* kiadásának idejére Karinthy „az élclapok felől radikálisan elmozdult a Nyugat irányába”. Vö.: Karinthy Frigyes: *Így írtok ti*. Szerk. Tarján Tamás és Reményi József Tamás. Ikon, 1994. 21.

egyedüli mű, amelyben a népszerű és az irodalmi író említett kettőssége nem okoz zavart, ahol békésen megférnek egymással. Az egyes darabok féktelen humora ugyanis független vagy függetleníthető a vállalkozás egészét meghatározó kritikai pozíciótól. Ebből következik az is, hogy magukról a torzképekről nem olvasható le az a „pusztító ítéletmondás”, amire Babits a maga rendkívüli fogékonyságával ráértett: „Nem a rossz írókat leplezte le [...] magát az irodalmat leplezte le, a lényegéhez tartozó mordságokkal, pózokkal és csináltságokkal, úgyhogy hökkenne kérdeztük: e pusztító ítéletmondás után hogy mer majd írni s építeni.”¹⁴

Babits „hökkent kérdése”, mely a Karinthyhoz kapcsolódó szemléleti és szellemi rokonság platformján sarjadt, bizonyos értelemben a *Nihil* utáni versírás dilemmáját is telibe találja. Azt nevezetesen, hogy miért is nem követték e furcsa versmanifesztumot hasonlók. Másfelől felvetődik a kérdés: miért vonna le bármit is a *Nihil* jelentőségéből ez a fajta egyedülállóság? Mintha bizony Duchamp biciklikerekét a hólapátja tette volna nagygyá, hólapátját pedig a biciklikereke, vagyis hogy ez a számszakiség bármit is változtatna a readymade mibenlétén vagy koncepcionális jelentőségén. Holott jól tudjuk, inkább az a helyzet, hogy mindkettő, a biciklikerek és a hólapát hírnevének is közös forrása van: az a bizonyos *Forrásnak* keresztelt felfordított piszoár. Minthogy ennél borult ki a bili: a *Forrás* volt az, ami botrányt kavart. Márpedig az értetlenség, a zajos botrány az avantgárd művészet előretolt éke és legfőbb propagandája. A botrány az, ami olyasvalamire nyitja fel a közönség szemét, amit a szó szoros értelmében még nem lát. Ebben az összefüggésben talán nem tanulság nélküli, ha a *Nihil* 1911 eleji megjelenésének korszakos pillanatát egy *elmaradt botrány* történeteként veszem szemügyre.

A konzervatívok és a Nihil

Induljunk el tehát a fogadtatás felől, amit első körben gyorsan el is intézhetünk. A Karinthy-irodalomban ugyanis semmi nyoma annak, hogy a *Ni-*

14. Babits Mihály: Karinthy Frigyesről. In *Babits és Karinthy Frigyes*. Szerk. Téglás János. Nyomdaipari Szakközépiskola, 1988. 45. Babits írása eredetileg a *Nyugat* 1926/1. számában jelent meg.

hírlőről Nyugat-beli közlése után bárki is megnyilatkozott volna a sajtóban, ha nem számítjuk azt a két paródiát, amely a *Szeged és Vidékében* jelent meg.¹⁵ Ez a helyzetkép persze a Karinthy-filológia még mindig kezdetleges állapotából is adódhat, de a visszhang hiánya ezzel együtt is meglepő. Azt ugyanis aligha feltételezhetjük, hogy a vers nem szúrt szemet senkinek akkoriban, hogy nem volt beszédtema, indulatos viták ütközőpontja és tárgya. Erről az élénk hatásról tanúskodik Nagy Zoltán késői visszaemlékezése, mely szerint a *Nihil*ről megjelenésekor „sokat vitatkoztak irodalmi körökben. Formátlan formájú vers ez, prózai realiztikus epizódok és nihilisztikus művészeti elvek vannak összekavarva benne valami furcsa összevisszaságban. Megjelenésekor sokan »tanköltemény«-félének nézték és komolyan vitatkoztak a benne előforduló zavaros művészeti elvekről”.¹⁶ Így aztán a kortársakra tett hatását alighanem Karinthy ez idő tájt írt mondatával jellemezhetjük legjobban: „verseim általános titkos feltűnést keltettek; senki se beszélt róluk, de mindenki dühös volt”.¹⁷

De ha a *Nihil* általános feltűnést keltett megjelenésekor, ha mindenki dühös volt miatta, miért nem írt róla senki, miért maradtak a kortársi reakciók titokban? A konzervatív oldalról ezt a csöndet még érthetlenebbé teszi az a körülmény, hogy a *Nyugat* körüli csatározások nemcsak hogy nem ültek el, hanem új lendületet is kaptak ekkoriban. A *Nihil* megjelenésével egy időben, 1911 januárjában indul meg a *Magyar Figyelő*, amelyet Tisza István, volt és leendő miniszterelnök és Herczeg Ferenc, leendő „írófejedelem” egyfajta ellen-*Nyugat*ként hozott létre. Hatvany Lajos és Ignotus maguk is úgy vélték, hogy Osvát részéről hiba volt Karinthy versét épp a január elsejei számban közölni, és ezzel kihívni a kritikát maguk ellen,

15. A két paródiát közli: Fráter Zoltán: *Mennyei riport Karinthy Frigyessel*. Magvető, 1987. 19–23.

16. Nagy Zoltán: *Karinthy Frigyes versei. Nyugat*, 1938/10.

17. A mondat a *Robinson Krausz* című mókából való, minthogy azonban két versre vonatkozik, melyek egyikét a *Nyugat* közölte, az emberben felmerül a gyanú, hogy Karinthy megfogalmazásába ténylegesen is belejátszott a *Nihil* körüli csönd tapasztalata. Amennyire én tudom, ez a kérdés furcsamód eldönthetetlen, annak ellenére, hogy a *Robinson Krauszt* az *Izé* című humoros lap, melyen egyébként Karinthy mint felelős szerkesztő volt feltüntetve (főszerkesztője Paulini Béla volt), közölte folytatásokban 1910 elején. Csakhogy a lap hamarosan megszűnt (a Széchényi Könyvtárban az 1910. évi második szám az utolsó meglevő példány), azt pedig nem tudom, hogy Karinthy folytatta-e másutt a közlését. (Kötetben mindenesetre a *Robinson Krausz és más mókák* című füzetben jelent meg 1911-ben, még Karinthy első könyveivel jegyzett írói fellépése előtt.) Így aztán a *Nihil* és a *Robinson Krausz* idézett kitételének összefüggései a Karinthy humoros és komoly írásai közti kísérteties átjárások egyik legkísértetiesebbje marad.

„éppen akkor, mikor a »Magyar Figyelő« megindul, annak bizonyítására, hogy a »Nyugat« egy minden magyar istenektől elrugaszkodott valami, tehát meg kell ölni.”¹⁸ Mint később látni fogjuk, ugyanebben az időben Ady is hasonló rémképekkel viaskodott, ő is a *Nyugat* ügyét, sőt a folyóirat létét féltette az esetleges támadásoktól és botránytól. Minthogy Karinthy verse ideális célpontot kínált egy ilyesfajta hecckampányhoz, még a *Nyugat* táborán belül is voltak, akik közlésének időzítését afféle provokációnak tekintették, olyan magásra dobott labdának, amelyre Tisza és Herczeg lapja nagy örömmel fog lecsapni.

Arra, hogy a *Nihil* időzített bombája végül is miért nem robbant, nincs minden szempontból kielégítő válaszom. Találgatok csupán, ötleteim vannak, de nem tudok maradéktalanul számot adni a körülötte támadt csöndről – és ez a csönd, többoldalú körüljárása után is talányos és érthetetlen marad a számomra. Azzal foglalkozom, ki, hogyan, mit és miért *nem* írt a *Nihil*ről. E vers körüli hiány továbbra is tátongó hiány marad. De a *Nihil*-ről ma, száz évvel megjelenése után sem lehet úgy beszélni, hogy erről a hiányról ne beszéljünk. A vers körüli diskurzusnak immár ez a hiány az alapja. Ha a *Nihil*ről mint egy elmaradt botrány történetéről beszélek, óhatatlan, hogy ez a csönd maga váljék visszamenőlegesen botrányossá.

A konzervatív oldalon a Hatvany és Igotus által megjósolt heves reakció elmaradásában alighanem szerepet játszott, hogy noha a *Magyar Figyelő* a *Nyugat* hatásának ellensúlyozására jött létre, nem irodalmi, hanem társadalmi és politikai irányultságú volt, vagyis a szépirodalom, az esszé és az irodalomkritika hasonlíthatatlanul kisebb teret kapott benne, mint a modern irodalom hangadó folyóiratában. Számonként legfeljebb egy novellát közölt, verset csak kivételesen, irodalomkritikát pedig egyáltalán nem, legalábbis az első évben. Igaz, *Följegyzések* rovatában olykor reflektált irodalmi és művészeti ügyekre. Rusticus álnévvel jegyzett írásaiban maga Tisza István is felemelte itt szavát, hol a festészet, hol az irodalom aktuális jelenségei ellen. Mindjárt az első számban Kaffka Margitot róttá meg, amiért a *Nyugat*ban megjelent versében a kávéházat az otthon meleg színeibe öltöztette, meghitt, intim helyként festette le.¹⁹ De Tiszát Kaffka verse

18. Ekképpen tájékoztatta az itthoni irodalmi ügyekről Móricz Zsigmond 1911. február 15-i keltezésű levelében a Rómában tartózkodó Elek Artúrt. A levelet közli: *Osvát Ernő a kortársak között*. Szerk. Kőszeg Ferenc és Márványi Judit. Gondolat, 1985. 177–179.

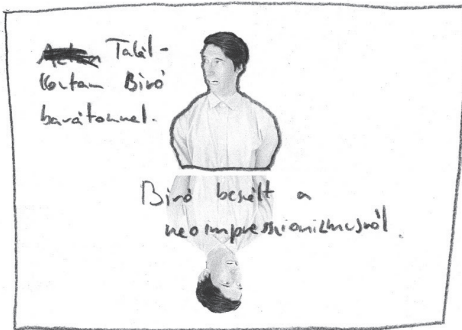
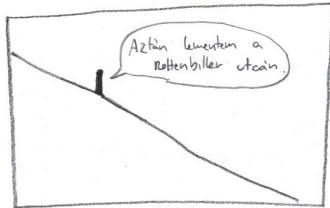
19. Rusticus: Levél a szerkesztőhöz. *Magyar Figyelő*, 1911. január, 212–214.

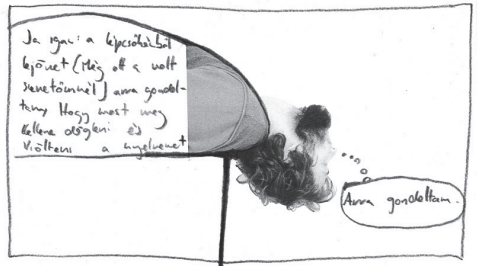
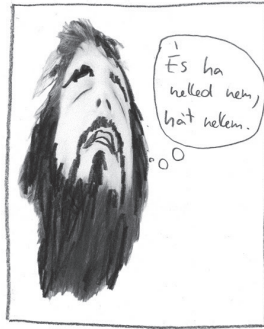
nem mint irodalom, hanem mint társadalmi tünet érdekelte, igazából a kávéházi kultúra terjedését kárhoztatta. Amiképp általában is elmondható, hogy a botrányok rendszerint nem irodalmi kérdéseken, hanem az irodalomra testált erkölcsi, vallási vagy társadalmi problémák körül robbantak ki. Ennek tipikus példája az a sajtóvita, amely Babits *Játszottam a kezével* című „hazafiatlan” verse körül folyt 1915-ben, a világháború második évében. Ezzel szemben a *Nihil* provokációja szigorúan művészeti kérdéseket érintett, és nem nyújtott semmilyen külső, tematikus fogódzót. Csakhogy ez a megállapítás is sántít, mert igaz ugyan, hogy a vers középpontjában a művészet kirívóan extravagáns meghatározása áll, a címül választott szó, a „nihil” olyan átható negatív töltettel rendelkezett, hogy minden vádat könnyedén rá lehetett volna olvasni. Valami miatt mégsem ez történt: ezen a versen senki sem hahotázott, senki sem szörnyülködött, pontosabban ilyen és hasonló reakcióinak senki sem adott nyilvánosan hangot. Így aztán arról, hogy mit is gondoltak róla, miképpen reagáltak megjelenésére a *Magyar Figyelő* háza táján, nem is volna semmi adatunk, ha épp a Babits említett verse körüli, évekkel később fellobbant irodalmi háborúság aktái között nem bukkannánk váratlanul mégiscsak versünk nyomára.

A *Budapesti Hírlap* 1915. november 16-i számában olvassuk: „Nem először foglalkozom én ezzel a társasággal, tudom jól, hogyan lesz ott valaki költővé. Évekkel ezelőtt egy tehetséges fiatal – akkor még kezdő – író kapja magát, kanyarít egy verset, amely így kezdődött valahogy: »Vettem ötért gesztenyét, de nem tudtam megenni.« (Képzeltető, milyen volt a folytatás!) Beküldi a Nyugat-nak; az, miután a vers furcsa, bolond és minden értelem nélkül való volt, leközli. A fél város nevetett ezen a versen – (a többek között volt egy ilyen sora is: »vajon ez művészetet képez?» –, a szerző mulatott a legjobban, csak a lap akkori szerkesztője vette komolyan, és irodalmi emberek előtt magyarázta, hogy ez a vers szép és határozottan művészetet képez. Ha szükséges lett volna, a Nyugat egész gárdája síkra száll ezért a versért, és eskü alatt vallja, hogy ennél szebb verset még ők sem tudnak írni. Ebből a kis históriából is megítélheti mindenki, milyen komoly dolog lehet ez a nyugatos nyavalygás.”²⁰

20. Szidor: Irodalmi Herosztratoszok. In *A vádlott: Babits Mihály: Dokumentumok, 1915–1920*. Szerk. Téglás János. Universitas Kiadó, 1996. 118–119.

Karinty : Nihil





A Szidor névvel jegyzett cikk szerzője alighanem Pekár Gyula, kora legszélesebb vállú magyar írója, Don Juan legjobb magyar tanítványa, a közhiedelem szerint a Nemzeti Múzeum előtti Arany-szobor Toldijának modellje. Mégse gondoljuk, hogy csak mint afféle múzeumi kövület, kővendég kerül történetünkbe.²¹ Visszatekintő leírása rendkívül figyelemre-méltó, minthogy csupán első tekintetre követi a konzervatív befogadás előre borítékolható sémáját. Elbeszélése egy ponton különös csavart kap, és váratlan távlatot kínál a vers értelmezéséhez. A séma ez: a *Nihil* „furcsa, bolond és minden értelem nélkül való vers”, közneveltség tárgya, és azzá válik a *Nyugat* is, amely nemcsak hogy leközi, de szerkesztőjével az élén egy emberként áll ki mellette. A várakozásainkat kibillentő fordulatot az a félmondat hozza, hogy a versen, Pekár szerint, maga „a szerző mulatott a legjobban”. Ezzel ugyanis világossá válik, hogy írásának célpontja nem Karinthy és a *Nyugat*, hanem csak és kizárólag az utóbbi, nem a vers, hanem a lap, amelyik leközi. A *Nihilt* szembeállítja a *Nyugattal*, a verset, a benne közölt verset mint adut játszva ki ellene. Vagyis nem annyira a *Nihil* érthetlenségén gúnyolódik, hanem azokon, akik nem értik – mármint a tréfát. Karinthy verse tehát hasonló funkciót tölt be itt, mint Alan Sokal nevezetes tréfája, mely azáltal kívánta neveltségessé tenni a posztmodern gondolkodók zagyaságait, hogy szándékosan értelemhiányos szövegét egy rangos elméleti folyóiratban publikálta.²² Pekár ugyanilyen célzatú paródiának állítja be a *Nihilt*, amely azáltal válik szimptomatikussá, hogy komolyan veszik. Olyan „minden értelem nélkül való” szövegnek, amely egy egész irodalmi csoportosulásról és irányról rántja le a leplet. Ehhez persze egy kis bűvészmutatványra is szükség van: azt a látszatot kell keltenie, mintha Karinthy és ő egy platformon állna, mintha a „kezdő író” nem is a *Nyugathoz* kötődne. Ennek a stratégiának a része az is, hogy Karinthyt „tehetségesnek” mondja, szemben a nyugatosokkal, akikről ezt írja: „tehetsége a legtöbbnek nincsen”. Ebben a leosztásban „a fél várossal” és Pekárral együtt maga a szerző is mulat a tréfáján. Ő is mérhetetlenül ne-

21. A Babits-dokumentumkötet vonatkozó jegyzetéből az derül ki, hogy a Szidor álnév feloldása nem egyértelmű. Szilágyi Sándor író, újságíró is használta, Láng József szerint azonban Pekár Gyula rejtőzik mögötte (vö. i. m. 489.).

22. Sokal tréfájához lásd Alan Sokal: A határok áttörése. Utóhang. In Alan Sokal – Jean Bricmont: *Intellektuális imposztorok*. Typotex, 2000. 332–345. Vö. még: By the editors of *Lingua Franca* (eds.): *The Sokal Hoax: The Sham That Shook the Academy*. University of Nebraska Press, 2000.

vetségesnek tartja, hogy a lap szerkesztője védelmébe veszi a verset, és komolyan magyarázza irodalmi értékeit.

Pekár beállításának tendenciózussága persze könnyen tetten érhető. Hiszen Karinthy nem csak úgy „kapta magát”, és kívülről, kívülállóként küldte be művét, ahogy Sokal is a magáét, hanem a lap szerzőgárdájának oszlopos tagja volt. Olyannyira így van ez, hogy már a *Nihil* megjelenése előtt fél évvel szóba került belső munkatársként való szerződtetése, fix fizetéssel. Az akkor alig huszonhárom éves Karinthynek évi fizetést, 300 koronát ajánlottak, míg Babitsnak, akivel ugyanez idő tájt állapodtak meg, 400-at. Az összegbeli különbség meglepő módon nem Babits és Karinthy megbecsültségének eltérését tükrözte, hanem abból adódott, hogy míg Babits a felajánlott fizetés fejében kizárólagosan a *Nyugat*nak kötelezte el magát, a jóval többet és szórtabban publikáló Karinthy esetében ez fel sem merült, a pénzösszeg „nem a kizárólagosság megfizetése, hanem afféle stipendium lett volna” – ahogy azt Fenyő Miksa írja Hatvany Lajosnak.²³

Karinthy tehát már ekkoriban is a lap nagyra becsült és sokat foglalkoztatott szerzője. Fontos azonban látni, hogy ettől még Pekár trükkje – Karinthy és a *Nyugat*, a vers és a lap egymás elleni kijátszása – korántsem válik alaptalanná. Hisz végső soron az előbb említett eset is egyfajta kettősségről tanúskodik. Karinthy szerződtetése felmerül ugyan, fiatal kora ellenére a *Nyugat* kulcsfontosságú szerzőjének tekintik, de épp ilyen jellemző, hogy a kizárólagosság nála szóba sem jöhet, és nem csak nagy termékenysége miatt. Írásainak jó részére ugyanis a *Nyugat* egyébként sem tart igényt. Nem kér belőlük. Arra a kellően nem tudatosított és nem hangsúlyozott tényre gondolok, hogy a lap csak verseket, novellákat és kritikákat közölt Karinthytól, de irodalmi torzképei vagy humoreszkjei még véletlenül sem jelentek meg, nem jelenhettek meg itt: ezek egészen egyszerűen nem fértek be, mindenestől integrálhatatlannak bizonyultak a *Nyugat* irodalomképébe. Szinte szimbolikus tehát, hogy végül is ejtik az ügyet, és Karinthy – ekkor legalábbis – nem lett a *Nyugat* belső munkatársa. Erről és a későbbi időkről elmondható, hogy a körön – a *Nyugat* és tágabban az írói céh körén – belül állva is valahogy kívül maradt.²⁴ Ennek fé-

23. *Levelek Hatvany Lajoshoz*. Szépirodalmi, 1967. 96. A levél dátuma: 1910. június 25.

24. Vö. Zípernovszky Kornél: „...a körön belül is kívül maradt”. In Angyalosi Gergely (szerk.): *Bíráló álruhában. Tanulmányok Karinthy Frigyesről*. Budapest Főváros XI. ker. Polgármesteri Hivatal – Maecenas Könyvkiadó, 1990.

nyében pedig már nem is hat tendenciózus beállításnak, épp ellenkezőleg, valóságos felismerésszámba megy, hogy Pekár a *Nihilt* és annak szerzőjét próbálta átmaszkírozni az ellenség harcvonala mögé bejuttatott trójai falóvá. Erre a szerepre Karinthy valóban alkalmasnak tűnt: ő tényleg nem illeszkedett egyszerűen és minden további nélkül a *Nyugat*ba. Fél lábbal, életművének humoros felével mindenképpen kilógott a sorból és a lapból – hogy ennek az illeszkedési zavarnak csupán legnyilvánvalóbb példáját említsem itt.

A *Nyugat* Osvát Ernő nevével fémjelzett többé-kevésbé egységesnek tekintett irodalomszemléletében ugyanis van egy nyilvánvaló szakadás, amivel ritkán vetünk számot. Ennek a szakadásnak pedig kétségkívül Karinthy a kulcsfigurája. „A *Nyugat* nem vicclap” – ezzel a kurta válaszzal hártotta el Osvát a *Tanár úr kérem* darabjainak közlését, amikor Füst Milán a figyelmébe ajánlotta őket.²⁵ Osvátnak ezt a fajta egyoldalúságát, a magasirodalom és a humoros irodalom merev szétválasztását számos kortárs megerősíti. „Osvátnak nehezen fékezhető ellenszenva van a derűre, kacagtatásra, megbékéltetésre törő irodalmi szemlélet iránt. Amikor ezt kereken közöltem vele, csak éppen össze nem verekedtünk. Főleg az sértette végig Osvátot, hogy [...] Karinthy és más íróársak humorizáló műveinek általa a *Nyugat* hangjából való kirekesztésére és eltanácsolására hivatkoztam neki” – így a tízes évekre visszatekintő Tersánszky.²⁶ „Nem véletlen, hogy egyetlen humorista sincsen a »*Nyugat*« írói között, és hogy írásaikban a humornak, a mulatságos szatírára való törekvésnek a nyomait sem lehet felfedezni... Osvát Ernő sohasem nevetett és ezért azt hitte, nincs is jókedv a földön...” – írja halálakor Lengyel István.²⁷ Németh Andor pedig Osvát szerkesztői érdemei között említi, hogy „milyen merészség kellett vállalni és kiemelni a *Fidibusz* posványjaiból Szomory Dezsőt!”²⁸ Hogy Szomoryt tényleg ki kellett-e menteni a nevezett vicclap fertőjéből, nem tudom, annál jobban illenek Németh Andor szavai Karinthyra, aki írásai nagy részét valóban vicclapokban, többek közt a *Fidibusz*ban publikál-

25. Füst Milán: *Emlékezések és tanulmányok*. Magvető, 1986. 55.

26. *Osvát Ernő a kortársak között*, 163–164.

27. Lengyel István: *A ma emberei*. A Hunnia kiadása, 1932. 84.

28. *Osvát Ernő a kortársak között*, 320.

ta. Itt jelent meg az *Egy kezdő író vázlatkönyvéből* című sorozata is, későbbi nevén az *Így írtok ti*.²⁹

Pekár tehát jól érzékelte, hogy Karinthy valamiképpen kilóg a *Nyugatból*, és ebből a kívülről állásból fabrikált némi rásegítéssel szembenállást. Ebben alighanem az *Így írtok ti* nyugatos írókról készült paródiái is megerősítették, melyekből akár kritikai ítéletet is kiolvashatott.³⁰ Pekár azonban nemcsak arra tapintott rá, hogy ha a *Nyugatról* van szó, Osvát nem ismer tréfát, azt is jól érzékelte, hogy a *Nihil* szétfeszíti a nyugatosok modernizmusának esztétikai kereteit. Mindent összevetve tehát akár fejet is hajthatnék éleslátása előtt. Bevallom, bennem sohasem merült fel az a gondolat, hogy a *Nihil* valamiféle paródia volna, és ennek a feltételezésnek másutt sem találtam nyomát. Egészen a legutóbbi időkhöz. Néhány éve ugyanis az avantgárd jeles kutatója, Kappanyos András is parodisztikus indíttatású szöveggént olvasta a *Nihilt*, melyet, mint írja, csupán egy félreértés folytán tekintünk a Karinthy-líra „jelentős, kanonikus darabjának”. Eképpen egy platformra kerül Pekár Gyulával, még ha egy világ választja is el őket. Kappanyos ugyanis nem a modern költészet, hanem az avantgárd vers torzképeként értelmezi a *Nihilt*, vagyis nem a modernizmus konzervatív kritikáját látja benne, mint Pekár, hanem az avantgárd művészetnek a modernség felől megfogalmazott, konzervatív kritikáját.³¹

Az, hogy egy mű miért és mennyiben tekinthető paródiának, rendkívül érdekes és összetett elméleti probléma, még ha Pekár tréfája vaskosabb volt is annál, semhogy holmi teoretikus nüanszok foglalkoztassák. A paródia státusa körüli bizonytalanság jelzésére álljon itt egy korabeli példa: Herczeg Ferenc 1908 végén különbséget tesz Ady azon versei között,

29. Hogy a *Nyugat*nak ezzel a féloldalasságával és Karinthy sajátos pozíciójával mennyire nem vetünk számot, jól mutatja a PIM 2008. szeptemberi Karinthy-estje. Miközben ugyanis a két íróvendég, Parti Nagy Lajos és Garaczi László kizárólag a humoreszkek és az *Így írtok ti* íróját méltatták, ezek nyelvi rétegeit, szövegformálását tekintették a maguk számára legfontosabbnak, sem ők, sem a beszélgetést moderáló Mészáros Sándor nem gondoltak arra, milyen visszás is ez a helyzet: a *Nyugat*-centenárium örvén, egy nyugatosnak mondott szerzőnek csakis azokról az írásairól beszélni, amelyekkel a lap nem vállalt semmiféle közösséget.

30. A pontosság kedvéért érdemes megjegyezni, hogy az Ady-torzképek kivételével valamennyi nyugatos karikatúra a *Nihil* után íródott, vagyis a vers megjelenésekor Pekár még nem számolhatott ezek tanúságával. Viszont idézett megnyilatkozása nem is ebből az időből való, hanem évekkel későbbi. A felállást tovább bonyolítja, hogy az *Így írtok ti* tartalmaz egy Pekár-paródiát is.

31. Kappanyos András említett írásának idevágó ötleteit később, a *Nihil* és az avantgárd összefüggésében elemzem.

amelyeket nagy gyönyörűséggel olvas, és azok között, amelyeket nem ért, és az utóbbiakat úgy magyarázza, hogy „a sátáni módon maliciózus költő ezeket a verseket önmagának, vagy talán tisztelőinek kifigurázására írja”.³² Nehezen bizonyítható és éppoly nehezen cáfolható feltételezés, ezért jöhetett kapóra Herczegnek. A paródia vagy nem paródia kérdését azonban a *Nihil* esetében épp az a mozzanat döntheti el megnyugtató módon, ami Pekár beállításának heurisztikus értékét is adta – csak épp az ellenkező irányba. Amikor Pekár kezdő írónak titulálta Karinthyt, önkéntelenül is a *Fidibusz*-beli sorozattal, vagyis az *Így írtok ti* „kezdő írójával” hozta átfe-
 désbe, ekképpen a *Nihilt* a paródiák körébe vonta, abba a körbe, amely külsődleges volt a *Nyugat* irodalmához képest. Ezzel rátapintott Karinthy kívülállására, az irodalomhoz való viszonyának arra az ambivalenciájára, amely a paródiában találta meg adekvát formáját, és arra az ambivalenciára is, mely Karinthy életművének megítélését mind a mai napig kíséri. Csakhogy ehhez a verset ki kellett szakítania eredeti kontextusából, épp azt kellett figyelmen kívül hagynia, amiből kiindult, hogy nem másutt, hanem a *Nyugat*ban jelent meg, ahol Karinthy paródiát nem közölt, és ahol paródiának nem is volt helye. Ráadásul nem egyszerűen figyelmen kívül hagyta a kontextust, hanem teremtett egy másikat: a *Nihilt* nem is tekintette paródiának, hanem azt faragott belőle. Ami már csak azért sem eshetett nehezebbre, mert a vers messze túlment a „bolondság” és az „érthetlenség” akkoriban a nyugatosoktól megszokott formáin, és olyan hanyagul tette túl magát a költészeten, ahogy előtte senki, amire nem volt minta. Pekár tehát pontosan érzékelte a Karinthy-vers példanélküliségét – éppen ezért statuált belőle példát, amelyet a *Nyugat* ellen fordíthatott. Ez volt Pekár tréfája. Hogy a *Nihil* esetében egyáltalán felmerül a paródiaként való értelmezés lehetősége, az a vers kitételein túl egyszerűen a szerző személyének köszönhető. Ezt korábban úgy fogalmaztam meg, hogy Karinthy komoly életművének legjavára, így a *Nihilre* is rávetül a humorista árnyéka. Karinthy meg úgy, hogy „humorista az, akivel viccelnek”.

A *Nihil* kis művészetfilozófiai traktátusa a korabeli művészetszemlélet, pláne a konzervatív művészetszemlélet elváráshorizontja felől teljességgel értelmezhetetlen volt. Ekkoriban csakis vicclapokban volt értelme

32. A *Budapesti Újságírók Egyesülete 1909-ik évi Almanachja*, 217. Herczeg megjegyzésének téje ugyanaz, mint a duk-duk afféré, vagyis a lapjában, az *Új Időkben* ekkoriban közölt Ady-cikk körül fellángolt vitái: Adynak és követőinek megkülönböztetése, szembeállítása.

leírni olyasmit, hogy „a művészetnek ne legyenek határai, se ütem, se vonal se szín”. Azt, hogy „a művészet az, amit az ember gondol, és ha nem gondol semmire, az is művészet”, nem gondolhatta senki komolyan.³³ Talán ez az oka annak, hogy senki sem nyilvánított róla véleményt. Talán ennek a korban csakis viccre lefordítható radikalizmusnak köszönhető, hogy a *Nihil* nem vált botránykővé, nem váltott ki semmilyen nekibőszült és vitriolos reakciót a konzervatív oldalon, szemben mondjuk Ady költészetével, melyet minden „érthetlensége” ellenére a művészet szentségének aurája vett körül. Vagyis Karinthy verse úgy ment túl minden határon, hogy közben nem érte el az irodalmiság alsó küszöbét: nem lehetett komolyan venni, és így nem is volt értelme támadni sem. Igen, talán. De magam is érzem, hogy mindez valahogy mégsem ad kielégítő magyarázatot arra a váratlan, Hatvany, Ignotus és Ady félelmeit is meghazudtoló csöndre, amellyel a *Nihilt* a *Magyar Figyelő* környékén fogadták. Sajnos azonban nincs jobb ötletem, így aztán mindaddig, amíg másnak sincs, a konzervatívok csöndje rejtélyes és néma csönd marad.

A Nyugat berkeiben

De hát van itt még elég nyitott kérdés. Például az, hogy miképpen vélekedtek a *Nihil*ről a *Nyugat* táborában. S minthogy azt már tudjuk, bármit gondoltak is róla, véleményüknek ők sem adtak nyilvánosan hangot, azt is meg kell kérdeznünk, miért nem. Verseik folyóirat-publikációiról persze ma is csak ritkán, kivételes esetben írnak, és így volt ez a század elején is. De ilyen kivételek azért most is vannak, akkor is akadtak. Gondoljunk csak Kaffka Margit már említett, Tisza István kipécézte versére vagy Ady *Fekete zongorájára*, melynek védelmében Ignotus többször is tollat ragadott. Ezeket az írásokat a vita szelleme hívta életre, a *Nihil* viszont, mint láttuk,

33. Ennek a feltételezésnek némiképp ellentmond a *Szeged és Vidéke* 1911. január 9-i és február 1-jei számában megjelent két paródia. Egyfelől ugyan jól jelzik a vers befogadásának regiszterét, de azt is, hogy a szerzők a *Nihilt* magát mégiscsak komoly versnek tekintették, más-különbén nem próbálkoztak volna paródiát írni róla (jellemző, hogy a Lovászy Károly 1912-es, *Ugat* című *Nyugat*-paródiakötetében szereplő Karinthy-paródia alcíme: „Komoly vers”). Maguk a paródiák viszont arról tanúskodnak, hogy a *Nihil* végletes prózaisága és a képtelenségig kiélezett kitételei miatt lényegében alkalmatlannak bizonyult a parodizálásra.

megjelenésekor nem keltett semmiféle felbolydulást a konzervatív sajtóban, nem került hírlapi csatározások kereszttüzébe, nem rontottak neki a lapok, így aztán a védelmébe se vette senki, se a *Nyugatban*, se másutt.

Ettől persze még írhattak volna róla, hiszen megesik olykor, hogy egy-egy jelentős folyóirat-közlemény akkor is megszólalásra készíti az érzékeny húrozású költőtársakat vagy kritikusokat, ha e versek nem is rendelkeznek a *Nihil* kirívó kivételességével és irritáció-potenciáljával. Erre a fajta rendhagyó megszólalásra éppen Karinthy korai kritikusi gyakorlata ad jó példákat. Tóth Árpádról például az 1910. évi utolsó *Nyugatban* (emlékszünk: a *Nihil* a következő lapszámban jelent meg) közöl egy hosszú cikket, mely a költő mindössze négy, korábban ugyanitt megjelent versét veszi alapul, fél év múlva pedig Füst Milán néhány, ugyancsak a *Nyugatban* olvasható versére hívja fel a figyelmet. Hozzá kell tenni, hogy ekkoriban se Füstnek, se Tóth Árpádnak nincs még kötete, és Karinthy mindenki előtt, elsőként méltatja a két költőt. De nemcsak az elsőség, a felfedezés érdeme érdekes itt. Ha meggondoljuk, hogy Füstöt már ebben az írásban „objektív lírikusként” jellemzi, világossá válik az a tudatosság és érzékenység is, amivel Karinthy a kor irodalmi törekvéseit feltérképezi: egyfelől az *Így írtok ti* torzkép-galériájában, másfelől azokban a kritikákban, melyeket ez idő tájt a *Nyugatba* írt. Ehhez a tudatossághoz tartozik az is, hogy kritikáit korántsem afféle mellékes tevékenységnek tartotta: kötetet állít össze belőlük, és mielőbb meg akarja jelentetni. „[K]ritikai dolgozatait, mint azt már egyszer megígértem, hozni fogjuk” – nyugtatja meg Tevan Andor 1912. június 1-jei levelében, amiből kitetszik, hogy a kötet kiadását Karinthy ismételten szóba hozta, sürgette, és fontos volt számára annak időzítése is. Az 1912-es év Karinthy jól felépített írói fellépésének éve. Sokoldalú írói működésével ekkorra már nevet szerzett magának az írók és a nagyközönség körében, de kötete még nem jelent meg. Ebben az évben viszont egyszerre öt (!) is: az *Így írtok ti* mellett két humoreszk- és két novelláskötetet adott ki, ezeket egészítette volna ki tehát hatodikként kritikagyűjteménye, még inkább erősítve írói indulásának egész pályás letámadásjellegét.³⁴ Ehhez

34. A kötetet *Írások írókról* címmel végül csak 1914-ben jelentette meg a Tevan Kiadó. Érdekes azonban megjegyezni, hogy még így is ez az első ilyen műfajú, vagyis kortárs magyar irodalmi művek kritikáiból összeállított kötet irodalmunkban! (Színházkritikai gyűjteményt már a 19. században is kiadott Salamon Ferenc vagy Greguss Ágost, a tízes évek elején pedig Ignotus és Ambrus Zoltán.)

a tudatosan megtervezett, programszerű írói fellépéshez tartozik, ebbe illeszkedik bele, ennek dokumentuma a *Nihil*, mely aligha érthető jól anélkül, hogy figyelembe vennénk mély szemléleti rokonságát a paródiákban, a kritikákban és a novellákban megjelenő művészetellenességgel. E háromoldalú művészetkritika, az irodalom formáira és lehetőségeire irányuló rákérdezés radikalizálásának költői következménye is radikális: a költőként való elhallgatás. Mindez nem csupán a fiatal Karinthy gondolkodásának művészetfilozófiai kiélezettségéről tanúskodik, hanem szokatlan szabadságról, zabolátlanságról, szuverenitásról is. Az irodalmi üzemmenettel, a bejáratott szerepekkel való szakítás ilyesféle radikalizmusára csak az lehet képes, aki magán az irodalmon is kívül áll, kívülről nézi.

Bár a *Nihil*nek a *Nyugat* körében nem akadt olyan fogékony, felfedező kedvű kritikusa, mint Füst Milánnak Karinthy személyében, biztosra vehetjük, hogy olvasóiból erős hatást és heves reakciókat váltott ki. Beszédtémának kellett lennie, s például Kosztolányival, akivel „fél napokon vagy fél éjszakákon át vitatkoztak írásokon”,³⁵ ezt is alaposan megtárgyalhatták. De szerencsére, mint Nagy Zoltán visszaemlékezése mutatta, e tekintetben nem is kell pusztá feltevésekre hagyatkoznunk. Ám ha így van, ha a *Nihil* megjelenése alaposan fölborzolta az irodalmi kedélyeket, megint csak azt kell kérdeznünk: mi az oka a vers körüli teljes csöndnek?

Korábban már emlegettem Móricz Elek Artúrhoz írt levelét annak illusztrálására, hogy a *Nihil* érzékeny pillanatban jelent meg, mert *Nyugat*-beli közlése egybeesett a lap létére veszélyt jelentő, új konzervatív szemle indulásával: „Ignotus [...] túlságosan sokat lévén a Hatvany körében [...] elhitte, hogy Osvátnak »kár olyan kicsinyesnek« lenni, hogy a Karinthy versét éppen a január elsejei számban közölje, és ezzel minden kritikát kihívjon a Nyugat ellen, éppen akkor, mikor a »Magyar Figyelő« megindul, annak bizonyítására, hogy a »Nyugat« egy minden magyar istenektől elrugaszkodott valami, tehát meg kell ölni.”³⁶ Itt azt a mozzanatot emelném ki belőle, hogy ugyanekkor a *Nyugat* táborán belül is komoly ellentétek jelentkeztek.

Mint ismeretes, a lap szerkesztésével és irodalmpolitikájával kapcsolatban két felfogás ütközött össze. Hatvany Lajos, aki a propaganda és a

35. Kosztolányi Dezsőné: *Karinthy Frigyesről*. Múzsák Közművelődési Kiadó, 1988. 70.

36. *Osvát Ernő a kortársak között*, 178.

reklám eszközeit bevetve számos előfizetőt szerzett a lapnak, kiszélesítve olvasóközönségét, úgy érezte, hogy Osvát szerkesztői ambíciója, az újabb és újabb tehetségek felkutatásának szenvedélye, kiforratlan, öncélúan eredetieskedő, kétes színvonalú műveik sorozatos közlése nemcsak a *Nyugat* kivívott rangját veszélyezteti, hanem egzisztenciáját is, mert kihívja maga ellen a támadásokat. Hogy a baj elejét vegye, beleszólást kért a szerkesztésbe, ezt azonban Osvát saját szerkesztői integritása durva megsértésének tekintette és kereken elutasította. Móricz erről a belső vitáról ad hírt levelében barátjának, miközben egyértelműen Osvát pártját fogja. Néhány nappal korábban nyilvánosan is megtette ugyanezt a Palermo kávéházban, a *Nyugat* íróinak demonstratív összejövetelén. „Először is ott voltak – írja az eseményekről ugyancsak Elek Artúrnak beszámoló Szini Gyula – kivétel nélkül a fiatalok, akik a leginkább vannak érdekelve a dologban”. Történetünk kontextusában jelentőségteljes tény, hogy e leginkább érdekeltek között elsőként éppen Karinthyt említi.³⁷ De nemcsak a fiatalok sorakoztak fel, Móriczcal és Schöpflinnel az élen lényegében a *Nyugat* teljes szerzőgárdája Osváttal vállalt szolidaritást. Kaffka Margiton kívül, akit elsősorban személyes érzelmek motiváltak, egyedül Ignotus hajlott Hatvany felé, de az írók egységes kiállását látva ő is inkább az ügy elsimításán dolgozott. Ez, mint tudjuk, csupán átmenetileg sikerült, a fojtottan parázsló ellentét újra fellobbant, és egy év múlva jutott mélypontjára Hatvany és Osvát szomorú és bohózatos párbajában, amellyel kis híján nevetségességbe fulladt a modern irodalom egész ügye.

De most még csak 1911 elejénél tartunk, és számomra az itt az érdekes, hogy Móricz levele szerint Hatvany és Osvát összetűzését a *Nihil*, illetve a vers közlésének időzítése is szította. Hatvany így ír 1911. január végi levelében Adynak: „Nagy munkával és zajjal sikerült 10 névnek hitelt, becslést szereznünk – ezt a tőkét nem szabad folytonos zöldségek közzétételével kockára tenni.”³⁸ Ady, aki 1910 novemberében már a *Magyar Figyelő* megjelenésének pusztá hírére is „hadüzenetként” aposztrofálja, egyetértően kontrázik: „Ha a napilapok s egyéb lapok egy jól kitervezett botrányt rendeznek a *Nyugat* ellen, félek, elveszett az ügy. Ne felejtse el, hogy a mi nemes magyar publikumunk ízlésében és hajlamában nem

37. Uo. 171.

38. Uo. 166.

vagyunk annyira se bealpozva, mint egy új mozi.”³⁹ Ez a pánikhangulat ragadt át Ignotusra is, de ő 1911. február 28-án már a válságos helyzet megkövetelte stratégiát is vázolja Hatvanynak: teljes hírzárlat, az ellentétek ideiglenes szőnyeg alá söprése, összefogás és kifelé mutatott egység. „Mert miről van szó? Csakis egy pszichológiai percről, egy rövid időről, melyen belül ne történjék semmi. A Figyelőék szeme rajtunk csügg (hallom, hogy a Nyugat-ölő cikk máris megjelenik, a jövő számban) – s e szemek tekintete alatt *nekünk össze kell fognunk*. Együtt kell állanunk, s nem szabad egy hangnak vagy ténynek sem *kifelé* mutatnia, hogy valami bajunk lehet egymással.”⁴⁰ E kényszerűen vállalt véd- és dacszövetség alighanem döntő szerepet játszik abban, hogy a *Nihil*ről ekkoriban nem nyilatkozott meg senki se pró, se kontra a *Nyugathoz* közel álló írók közül. Senki sem akart támadási felületet adni azoknak, akik a lap vesztére törtek. A kifelé szóló csönd masszív homlokzata mögé így csupán a magánlevelek nyújthatnak némi betekintést.

Hatvany félelmei az olvasók háborgását illetően nem voltak alaptalanok. Szüllő Géza 1911. március 25-i levelében bejelenti lemondását a Nyugat Rt. igazgatósági tagságáról, s döntésének egyik kiváltó okaként megint csak Karinthy kerül szóba: „Nem vagyok elfogult, minden irányt helyesnek tartok, de azt tartom, hogy a művészet magasrendű kifejezése egy gondolatnak. Karinthy famózus cikkénél nem szóltam [...] de most már a Kádár Endre Játék cikkével identifikálni nem tudom magamat.”⁴¹ Hogy Szüllő mit ért „Karinthy famózus cikkén”, a leveléből nem derül ki egyértelműen. A *Nyugat* az évi első számában megjelent *Nihilre* éppúgy gondolhatott, mint a másodikban szereplő *Esik a hó* című novellára. Ennek eldöntéséhez nincs támpontunk, minthogy Hatvany válaszlevelét nem ismerjük. Azt viszont tudjuk, hogyan reagált egy két hónappal korábbi levél Karinthyra vonatkozó passzusára. Oláh Gábor 1911. január 25-i levelét zárja ezekkel a szavakkal: „Karinthy még szabadon jár? Vigyázni kell arra a szláv fiúra, kigúnyolja az öreg Istent is.”⁴² Noha Oláh sem írja, pontosan mire is gondol, melyik Karinthy-mű zaklatta fel ennyire, Hatvany válaszként egy verset vesz védelmébe, amely csakis a néhány hete megjelent *Nihil* lehet, és

39. Uo. 167.

40. Uo. 181.

41. *Levelek Hatvany Lajoshoz*, 122.

42. *Hatvany Lajos levelei*. Szépirodalmi, 1985. 282.

kiáll annak közlése, vagyis a *Nyugat* irodalompolitikája mellett is. „Karinthy verse annak, ami, gyönyörű. Művészi munka, mert az, *ami*. Pontosan – s ez nagy dolog. Az emberfajtát, mely ilyet ír, lehet nem szeretni – de minthogy a fajta él, Pesten él, szükségszerű pesti termék, és így fejezi ki magát, létének suggestív kifejezését el kell fogadni. Őket (ki) lehet ütni, verseiket ki kell adni.”⁴³

Minthogy ezen „emberfajta” irritáló másságának és idegenségének a fedőneve szokás szerint a pesti és a zsidó, elsöre meglepő és érthetetlen, hogy Oláh „szláv fiúnak” nevezi Karinthy (később látni fogjuk, mire gondolhatott mégis). Hatvany el is ereszti a füle mellett, és diplomatikus válaszában a *Nihilt* maga hozza le a felforgató gondolatok felhőiből a pesti aszfaltra, ahonnan vétetett. Elismeri ugyan, hogy az embertípus, amelyik itt megnyilatkozik, sokakat taszíthat, de irodalmi létjogosultságát nem lehet megkérdőjelezni. Azt viszont csak találgathatjuk, hogy ez az irodalmi tolerancia a saját véleményét tükrözi-e, vagy csupán a jelzett belső szolidaritás kényszere mondatja vele? Élesebben fogalmazva meg a kérdést: vajon „zöldségnek” tartotta-e a *Nihilt*, szerzőjét pedig azok közé sorolta-e, akiktől a *Nyugatot* féltetni kell, mert éretlen alkotásaikkal ellenérzést kelthetnek a szélesebb olvasóközönségben? Tudjuk, hogy Hatvany a *Nyugat* egész közléspolitikáját Ady szempontjából ítélte meg, és úgy látta, hogy „minden új vélt fölfedezés miatt – amely a közönséget idegesítette – Ady Endrén verték el a port”.⁴⁴ Ezért szíve szerint a tekintélyesebb, idősebb írókat, például Bródyt vagy Gárdonyit vontta volna be a lapba, nem az újításra, hanem az irodalmi folytonosságra helyezve a hangsúlyt. De „[a] *Nyugat* redakciója ezekre a vágyakra nem volt tekintettel, valósággal provokálta a közvéleményt, melyet pedig – főleg Ady érdekében – meg kellett volna nyernie... Azt hitték, hogy a *Nyugat* minden megjelenése napján, minden két hétben újra kezdődik a világ. S ennek a balhitnek, nem hangsúlyozhatom eléggé, megint csak a hagyományból kinőtt nagy figura: Ady Endre adta árát.”⁴⁵

Nyilvánvaló, hogy Hatvany pacifikáló törekvésének szöges ellenpontját jelentik a *Nihil* programos kitételei – „mindent abba kell hagyni, a művészetnek ne legyenek korlátai, se ütem, se vonal, se szín” –, és ez a minden

43. Uo. 283.

44. Uo. 440.

45. Uo. 441.

irodalmi istenektől elrugaszkodott megnyilatkozás alighanem a Hatvany és Osvát közötti ellentét katalizátorául is szolgált. Ez esetben persze Oláh levele kétszeresen próbára tette Hatvany diplomáciai érzékét és a *Nyugat* ügye iránti lojalitását, hisz éppen azon mű mögött kellett látszólag Osvát Ernővel kart karba öltve összezárnia, amely a *Nyugat* elleni vélt és valós támadások kiváltója volt.⁴⁶

Annyit Móricz idézett leveléből tudunk, hogy mennyire nem értett egyet a *Nihil* publikálásának időzítésével. „A dolog úgy áll – írja ugyanitt Móricz –, hogy Hatvanyék minekutánna afféle reklámmal, amellyel a Diána krém is világhírűvé lehetett volna tenni, kétezer előfizetőt gyűjtöttek a »Nyugat«-nak, most meg is akarják tartani a jóhiszemű publikumot s most rosszhiszeműen készek a lapot utólag bevezetni a csendes polgári asztalok révébe. Nem kell olyan merésznek, olyan fiatalnak lenni. Több higgadt-ság, jó nevek, lányoknak is olvasható novellák... Én ezeket azért mondom el, hogy lássa, mi van itt tulajdonképpen. A »Nyugat«-nak, ha ez keresztül megy: egy tökéletes átalakulása a mi viszonyaink között »Uj idők«-ké.”⁴⁷

-

46. Hatvany egyébként többször is elismerően írt Karinthyról (1919-ben *Holnap reggel* című drámájáról, 1922-ben *Két mosoly* című kötetéről), s ha nem tartotta volna sokra, aligha veszi maga mellé Kosztolányival együtt 1918 januárjában induló folyóirata, az *Esztendő* szerkesztőjének. Mindezek azonban az itt tárgyaltaknál majd egy évtizeddel későbbi események, és tanúságuk nem vetíthető vissza az 1910–11-es kiélezett helyzetre, nem adnak választ arra, hogyan vélekedett Hatvany akkor a *Nihil*ről.

47. *Osvát Ernő a kortársak között*, 178. A dolog iróniája, hogy miközben Móricz az irodalmat a pénz és az üzlet szellemét képviselő Hatvanytól félti, aki a *Nyugatot Új Idők*-féle családi lappá akarja szelídíteni, és Hatvanyval szemben Osvát mellett foglal állást, Herczeg Ferenc, alias Horkayné szintén Hatvanyt támadja lapjában, az *Új Idők*ben egészen a Móricz szellemében.

„– Hatvany mecénás? Nevetséges! Egy ember, aki mérsékelt szellemi befektetéseit fejében valószínűsítő uzsorakamatot követel az irodalomtól, minden, csak nem mecénás. Volt már szerencsénk ilyen urakhoz. A szívük megesik a magyar kultúra gyászos állapotján és mindenképpen talpra akarják állítani. Talpraállítás alatt azt értik, hogy nagyrabecsült énjüket beleültetnék valami intendánsi páholyfélébe, jutalmul nem is követelnek sokat, mindössze csak az összességét annak, amit a beteg kultúra haszon és élvezet dolgában nyújthat. Ezeket nem mecénásoknak szokták nevezni.

(Tagadhatatlan azonban, hogy Hatvanynak van bizonyos hatása a legújabb irodalomra.)

– Hogyne, hogyne! Az irodalomban ő nyitott kaput a nyárspolgáriasságnak. Ilyenféle radikális csodagyerekek már jó ideje megszokott figurái a pénzes bourgeoisie szalonjainak. Szakasztott olyan filiszterek, mint a többiek, éppen csak hogy az órájuk az originalitás kedvéért visszafelé jár. Egy után tizenkettőt mutat és nekik nézői gyönyörűségük telik benne, ha a jó öreg Netti néni ijedten összecsapja a kezeit és azt mondja: Borzasztó ember! Ami Netti néninél sikerült, azt Hatvany most megpróbálja Hungária asszonyánál is, de úgy látszik, ez utóbbi hölgyet nem érdekli, hogy miként gondolkodik Hatvany báró Nietzsche és Shaw fejével.” (Horkayné: Ellesett párbeszéd. *Új Idők*, 1911. február 5.)

Hatvany úgy látta, hogy Osvát felfedezettjeinek minden bizarr kísérletéért (és jelent-e meg a *Nihil*nél bizarrabb kísérlet a *Nyugatban*?) mindig Ady Endrét támadta a sajtó. Ez csak egyvalakit irritált nála jobban, magát Adyt, aki úgy érezte, hogy minden ifjú titán az ő hátán kapaszkodik a magasba, hogy mindenki az ő zsenijének lángjánál akarja sütögetni a saját pecsenyéjét. Ez az érzés íratta vele annak idején szerencsétlen cikkét, *A dukduk affért*, Herczeg Ferenc *Új Idők*jébe, ami egy pillanatra Ady és a *Nyugat* szakításának lehetőségét is felvillantotta (a cikkben Ignotus és Hatvany személyesítette meg mindazokat, akiket Ady le akart rugdosni magáról), ettől a szakítástól azonban mindkét fél sebeit nyalogatva visszariadt. Most, két évvel később, mintha hasonló helyzet készülődne, csakhogy ezúttal Hatvany akarja megvédeni Adyt a *Nyugattól*.

Olyan pillanat ez, amikor az éppen végletesen bemerevedni látszó irodalmi frontok felpuhulnak, és szinte követhetetlenül összekeverednek. Az a kétpólusú leosztás, amelyben az egyik oldalon a *Nyugat* van, Adyval, Hatvanyval, Osváttal és Karinthyval, a másikon a *Magyar Figyelő* és az *Új Idők* Herczeg Ferencsel az élen – teljesen megbolydul. Mindenki hadakozik, vagdalkozik és rémképeket lát. Ez a kaotikus állapot 1911. február elején természetesen nem a semmiből alakult ki, hanem régebben forrt és érlelődött, és a forrongásnak a *Nihil* is fontos katalizátora volt. A megbolydult viszonyok és szerepek legérzékenyebb szeizmográfja ezúttal is Ady Endre, és 1911. január 30-án írt levele egyúttal az előbb jelzett kavargás legképtelenebb, legbohózatosabb dokumentuma is. Levelét különösen az a tény teszi számunkra érdekessé, hogy Adynak ez az egyetlen Karinthyra vonatkozó megnyilatkozása, és ezt a megnyilatkozást épp a *Nihil* váltotta ki. Fenyő Miksának, a *Nyugat* belső emberének írja: „Kérdezd meg Osvátot: az öreg Könyves Tóth Kálmán versét kommentálva, figyelőként nem adná-e le? Ugyancsak ajánld helyettem is újból neki az ifj. Wlassits [...] verseit. Mindenesetre, ha ő csak Karinthyt kedveli, küldje vissza majd e verseket (jó versek).”⁴⁸ Ady tehát a *Magyar Figyelő* és Herczeg Ferenc vigyázó szemeitől rettegve egy öreg debreceni református lelkész, Könyves Tóth Kálmán, és egy verselgető fiatal báró, ifjabb Wlassics Gyula zengeményeit ajánlja Osvát figyelmébe, ráadásul az utóbbiakat, mint a levélből kiderül, már nem is először.

48. *Feljegyzések és levelek a Nyugatról*. S. a. r. Vezér Erzsébet. Akadémiai, 1975. 290.

Karinthynek egyébként másfél év alatt összesen hat verse jelent meg a *Nyugat*ban. Vagyis korántsem arról volt szó, hogy Ady lépten-nyomon beléjük ütközött, ha felütötte a lapot. Minden bizonnyal nem is e versek száma bántotta a szemét, hanem a *Nihil*, mely levele megírása előtt néhány héttel jelent meg. Hiszen ez leglidércesebb félelmeit igazolta. Hol van már a Dévénynél új időknek új dalaival betörő költő? Most inkább Osvátra fúj, mert ahelyett, hogy az *Új Időkre* kacsingatna Könyves Tóth és Wlassics általa ajánlott, igencsak régi vágású dalaival, Karinthy megveszekedett versét publikálja, és ezzel a végsőkéig feszíti a húrt. Egy éve sincs, hogy Ady iróniával vegyes féltékenységgel azt kérdezte Fenyőtől, „van-e Osvátnak néhány új félistene?“, most pedig, úgy tűnik, a *Nihil* szerzőjében beazonosított egyet. S ha Osvát nem is tekintett félistenként Karinthyra, már Pekár és Móricz korábban idézett megnyilvánulásaiból is kiderült az, amit Ady itt csak megerősít: demonstratív módon állt ki a *Nihil* szerzője és a vers közlése mellett.

Ady lobbizását még kínosabbá teszi, hogy az általa ismételtlen Osvát figyelmébe ajánlott költő a volt vallás- és közoktatási miniszter Wlassics Gyula báró fia, a hivatalos, úri Magyarország kisbárója, Ady személyes ismerőse.⁴⁹ Azt, hogy melyik verseit küldte el Osvátnak, nem tudom,

49. A *Feljegyzések és levelek a Nyugatról* kötet vonatkozó jegyzetében Vezér Erzsébet az említett költőt tévesen Wlassics Tiborként azonosítja, akárcsak a nyomában Belia György, Ady leveleinek sajtó alá rendezője. Azt, hogy Ady nem Tiborra, hanem testvérére, Gyulára gondolt, nemcsak Fenyő visszaemlékezése (i. m. 115.) teszi egyértelművé, hanem az „ifj.” előtag, mely azonos nevű apjától különbözteti meg. Egyébként Adyt mindketten személyesen ismerték, a költő az előző nyáron, 1910 augusztusában a Csorba-tónál találkozott és került pajtási viszonyba a két Wlassics fiúval. Tibor az *Ady-múzeum* második kötetében így ír: „Bár az életrajzok közül egyik sem említi meg, nekem barátom volt Ady, én szerettem Adyt és kétségtelen bizonyítékom van arra, hogy ő is szeretett engem. Nem banális értelemben vett szeretetről van itt szó, lelki rokonság ez, amely együvé hozott a nagy vátezzel és közelebb engedett hozzám. A több hétre terjedő, naponkinti állandó együttlét (egy hosszú, szép nyáron a Csorba-tónál) alatt sokat beszélgettünk, sokat elméltünk... Veleszületett nemes úri gögje jellemezte a legjobban, azonban sohasem volt sértő, sohasem kellemetlen... Büszke öntudattal, meggyőződésszerűen és magától értetődőként hangoztatta meghitt baráti körben, hogy neki nem is késő utódok szobrot fognak állítani.” Wlassics Tibor báró: Ady. In Dóczy Jenő – Földessy Gyula (szerk.): *Ady-múzeum*. II. Athenaeum, é. n. 163–164. Ifj. Wlassics Gyula két fennmaradt levele tanúskodik róla, hogy a közös nyaralás élménye egy darabig még kitartott. Az első lap Ady egy levelét vagy gesztusát nyugtázza 1910. augusztus 28-án: „Nagyon örültem, hogy rám gondoltál”. A második baráti vacsorára invitálás 1911. április 11-i dátummal: „Kedves Barátom, nagyon megörvendeztetnél engem (és Tibort) ha eljőnnél hozzánk holnapután, Szerdán, ½ 9 körül egy barátságos vacsorára. Szalma-fiúk vagyunk, semmiféle toilette nem szükséges. – Reménylem, nem adsz kosarat; nagyon vágyódnak utánad, hiszen Csorba óta alig láttunk. Szívből köszönt

de alighanem bekerültek Wlassics 1911 elején megjelent kötetébe, *Az én gályámba*, melyről a *Vasárnapi Ujság* recenziójának szavai alapján lehet némi elképzelésünk: „Az egész kis kötet nagyon kedvező benyomást tesz, gondosan van összeválogatva, nincsenek benne egyenetlenségek, az egyes versek hol mélyebbek, hol könnyedebbek, de mind egyforma jóra-
való irodalmi színvonalon állnak.”⁵⁰ Az ismertetés névtelen, de talán nem tévedünk, ha Schöpflin Aladárt, a *Vasárnapi Ujság* mindent megértő és mindent megbocsátó kritikusát sejtjük mögötte, s ez esetben az ő hajlékony tollát dicséri a „jóra-
való irodalmi színvonal”; ez a bátorító semmitmondásában már-már zseniális minősítés.

Ifj. Wlassics báró kontra Karinthy? Az ember alig hisz a szemének, mi-
kor Ady levelét olvassa, akinek urambátyámos akciója valóságos paródiája Hatvany ama törekvésének, hogy a lapot – Móricz szavaival – bevezesse „a csendes polgári asztalok révébe”. Ady hajszolt, folytonosan felhorgadó indulatok és sértettségek által megtépázott idegéletéről, melynek az ifj. Wlassics beajánlását is betudhatjuk, két hónappal korábbi levele ad érzékel-
letes képet. Itt az üldöztetésének rémképeivel szemben szinte védtelenül álló költő úgy fordul Hatvanyhoz, mintha a pszichológusához beszélne: „Drága, jó Lacim, félek, hogy egy új, utolsó duk-duk affért csinálok, s köte-
lességem ezt a félelmemet neked jelenteni.” Ezután elmondja, mi is dúlta föl ennyire. Hazalátogatott Érmindszentre, ahol megmarta egy kutya. Ez ön-
magában még nem volna olyan nagy tragédia, de az esetről tudomást szereztek a lapok is, és megírták, mire Gábor Andor a *Fidibuszban* „hozott névtelenül egy rossz viccet erről, de névvel énekelte egy piszkos kuplét a Royalban”. Hatvanynak a levélhez fűzött jegyzete szerint Gábor Andor „íz-
etlen kupléja” arról szól, hogy a kutya *azután* lett veszett, hogy a költőt megharapta. Ady, aki az őt ért támadásokhoz már igazán hozzászokhatott, ezt a meglehet „íz-
etlen”, de mégiscsak ártatlan mókát igencsak túlreagálja. „Én se aludni, se nyugodni, se dolgozni nem tudok, igazán a leggyávább gondolatok kergetnek egy önkényes leszámolás elé [...] korbáccsal bete-
gen fölutazni nem akarok. Azonban ma folyton az motoszka a fejemben, hogy írok mint »lovagias ellenfél«-hez, mint a napisajtó egyetlen úri orgá-

és igenlő válaszodat várja igaz híved Ifj. Wlassics Gyula.” A két levél az MTA kézirattárában található. 2004-ben Borbás György közölte őket az általa szerkesztett *Wlassics Gyula és a művészetek* című kötetben. Ady, mint láttuk, szintén nem feledkezett meg a bárórcséméről.
50. *Vasárnapi Ujság*, 1911. április 30.

numához, Rákosihoz, illetve a B. H.-hoz egy hosszú, közlendő levelet. Ré-
gibb teóriámat fejteném ki benne bővebben, az átmenet nélkül Budapestre,
egy nagyvárosra s egy szegény országra szabadult, vad, éhes, antiszociális,
barbár zsidó ellen való védekezés muszájait. Ezek a Gábor Andorok lebun-
kózni való brigantik, akik ellen talán még Polónyival is össze lehetne fogni.”⁵¹
(E szavakat olvasva az embernek önkéntelenül is fülébe cseng Oláh Gábor
indignált kérdése: „Karinthy még szabadon jár?”)

Nem ez a megfelelő hely arra, hogy Ady hisztérikus kirohanását ér-
demben méltassam, csupán arra hívom fel a figyelmet, hogy a Budapestre
és az egész országra rászabadult „Gábor Andorok” elől ugyanúgy szalad
itt fejvesztve Rákosi Jenő lovagias karjaiba, ahogy a *Nyugatra* rászabadult
Karinthy-félékkel szemben az ifjabb báró Wlassics verseit lobogtatja lelke-
sen. Mindezt egészen az 1908 végi *duk-duk affér* mintájára. Míg azonban
ott azokat akarta magától elrugdosni, akikről úgy érezte, a hátára kapaszkodtak,
itt azokat, akik a lábába haraptak. Míg ott az Ady-féle irány meglo-
vogolásától, itt a vad, éhes, antiszociális, barbár hordák izléstelen és alpári
támadásától látott vöröset.⁵² Ady egykönnyen a „Gábor Andorok” közé
érthette a *Nihil* íróját, hiszen ő is munkatársa az emlegetett *Fidibusznak*,
ahol éppen Gábor Andor volt a felfedezője és mentora – ahogy a *Nyugat-*
ban Osvát –, az *Így írtok tít* is neki ajánlja majd.

Az is elképzelhető, hogy a legendásan humortalan, a saját személyé-
vel, költői küldetésével kapcsolatban tréfát kiváltképp nem ismerő Ady a
róla írt Karinthy-torzképeket is támadásnak érezte.⁵³ Annál is inkább, mert

51. *Hatvany Lajos levelei*, 79. A levél 1910 novemberében íródott.

52. Hatvany imponálón elegáns és józan válasza alighanem szerepet játszott abban, hogy Ady mégsem rohant egyik legfőbb ellensége, Rákosi Jenő karjaiba. „Rákosihoz írt leveledről nem is csevegek. Gábor Andor kupléja miatt – nagy politikai kirohanás – mon Dieu! A magadfajta »fajából kinőtt« gentry van olyan nagy baj, mint az országra rászabadult zsidó. Legalább R. J. szempontjából. Nagyobb veszedelem vagy az összszidóságnál.” (*Hatvany Lajos levelei*, 80.) Az igazsághoz tartozik, hogy Ady, miután kiírta magából tébolyodott ötletét, maga is lehiggadt: „Lehet, hogy holnapra meggondolom, mert Rákosival összefogni még nagyobb katasztrófáknál se szabad.” E bohózatos történetnek azonban még ezzel sincsen vége. Slusszpoénját Nagy Zsejkének köszönöm, aki feltárta előttem. Az ominózus kuplét ugyanis nem Gábor Andor írta, hanem Szép Ernő. Ez Bölöni György leveléből derül ki, melyet az Ady-levelezés harmadik köte-
te közül (*Ady Endre levelezése*. III. 1910–1911. Szerk. Vitézy László. Argumentum, 2009. 167.) azzal a korábbi levéllel együtt, amellyel Bölöni és Kabos Ede, mint Ady „megbízottai” próbálták elsimítani a dolgot a Royal Orfeum igazgatójánál. Bölöni *Az igazi Ady* jegyzetei között idézi Gábor Andor későbbi nyilatkozatát, mely szerint ő az egész ügyről nem is tudott (Szépirodalmi, 1966. 540.).

53. Írásom folyóiratbeli közlése után Vári György hívta fel a figyelmemet Avigdor Hameiri

ezek kontextusa ekkoriban még egészen más volt, mint amit az 1912-es kötetben kaptak, ahogy az Ady-paródiák írója sem volt még az, akivé néhány évvel később vált. 1908-as Ady-paródiái megjelenésekor Karinthyt még nem közölte a *Nyugat*, a *Fidibusz* vicclapszerzője volt, Ady pedig nem Babits, Kosztolányi és a többi nyugatos költő között találta magát, hanem Szabolcska, Pósa Lajos, Pekár Gyula, Szomaházy István, Eötvös Károly, Mikszáth, Erdős Renée, Herczeg Ferenc és Molnár Ferenc társaságában. Olyanokkal tehát, akik közül legfeljebb az utolsóval vállalt félig-meddig közösséget.⁵⁴

Épp az őt ért méltatlan támadást felpanaszoló levélben említi Hatvanynek, hogy Molnár Ferencről akar írni a *Nyugat*ba, „ha Osvát kiadja”. A cikk, mely elkészült és meg is jelent a lap 1910. december 16-i számában (ismét jelezve csak, mennyire a *Nihil* közvetlen közelében járunk: a verset a *Nyugat* következő száma közölte), nagyon érdekes, különösen akkor, ha a Gábor Andorokra és a Karinthyra támadó novemberi és januári leveleit is észben tartjuk, melyek közrefogják. Ady itt Molnárt „kiválóan és különösen budapesti” íróként jellemzi, akinek sokszor „legszebb elgondolása is végül egy irodalmias tréfába, viccbe lyukad ki”. Vagyis tipikus budapesti író ő is, a Gábor Andorok és Karinthyk fajtájából való, de éppen innen és közülük emelkedik ki mégis, mivel „van neki legalább két regénye s legalább húsz novellája, melyekben ő: Ő, művész.” Molnár ekképpen egyívású ellenpólusa és ellenpéldája lesz itt a *Fidibusz* barbár hordájának, ő ugyanis színpadi íróként páratlan és nyaktörő mutatványokkal képes összebékíteni az olcsó tréfát és a kifinomult irodalmat, kedvébe jár a közönség minden rétegének, „az utolsó karzatosnak, az előkelő páholyos senkinek s a mániákus esztétának”. Egyszóval össze tudja egyeztetni a sikert és az írói kvalitást,

visszaemlékezésére, mely arról tanúskodik, hogy Adynak valóban mélységesen fáj a Karinthy-karikatúrák „szadizmusa”, s hogy a költő olyan felkent hívei és kultuszának ápolói, mint a fiatal Feuerstein-Kova Albert, aki később Avigdor Hameiriként az újhéber irodalom kiemelkedő alakja lett, hasonlóképp érezték: „még most, negyven év után se vagyok képes megismételni azt a blaszfémias szöveget, amit az a kretén »szavalt«, amelyre a lakodalmas publikum örült üdvrivalgásban tört ki. A vers Karinthy ismert Ady-karikatúrája volt, az *Így írtok ti* című könyvből. A közönség akkoriban nem tudta, hogy ez karikatúra és eredeti Ady-versnek vélte [...] ugyanakkor, amikor az Ady-géniusz új, addig ismeretlen horizontok felé repült, s »kaput, falat döngetett« »új időknék új dalaival«. Ugyanakkor, amikor Rákosi Jenő s tollpribékjei »forró ólmot öntöttek az új, énekes Vazul fülébe« – Karinthy röhögő-kórust toborzott országszerte a gyalázatos passiójátékhoz.” (Avigdor Hameiri: *A daloló máglya*. Múlt és Jövő, 2006. 193–194.)

54. A *Nyugat* költőiről – Babits, Kosztolányi, Füst stb. – írt paródiái a *Nihil* után jelentek meg.

fel tudja oldani a „budapesti írótalentum s a poéta” benne levő kettősségét. Olyan kettősség ez, ami Karinthyra is jellemző, és még inkább jellemző lesz a későbbiekben. Egyfelől ő is népszerű humorista, széles és nem feltétlenül a legkényesebb ízlésű olvasótáborral, másfelől pedig az értő kevesek, az ínyencek írója, a nagy nyugatosok egyenrangú társa. A Karinthy és Molnár közti átfedés már-már kísértetiessé válik, amikor azt olvassuk Ady cikkében, hogy Molnár „olyan tud lenni, amilyen akar: Tolsztoj, Hauptmann, Eötvös József, Kossuth, D’Annunzio, Forel, Ibsen, Shaw, Mikszáth”,⁵⁵ hisz ki másra gondolhatnánk e szavak hallatán, mint az *Így írtok ti* szerzőjére, aki paródiáiban ténylegesen is belebújt nem egy itt felsorolt író bőrébe.

Csakhogy Karinthy esetében a „budapesti talentum és a poéta” kettőssége sokkalta kiélezettebb és kízóbb, mint Molnárnál. Ő szinte a kezdet kezdetétől a nevetetőnek és a művésznek, a „humoristának” és a „filozófusnak” olvasói által elkönyvelt végletes kettéválásától szenved, ezt a problémát tematizálja olyan korai kulcsnovellákban, mint a *Találkozás egy fiatalemberrel* és *A cirkusz*, és még kései nagy versei sem mások, mint a saját besorolhatatlan talentumáról készített számadások. Molnár és Karinthy humorát összevetve Hatvany Lajos egy helyütt azt az éleslátó megjegyzést teszi, hogy az előbbi sohasem eresztette szabadjára a benne levő sátáni elemet: „Félt a talentumától, félt a saját merészségeitől. Nem a pokol ördöge, csak a lipótkörúti színházé.” Ezzel szemben Karinthy vicceinek, mint mondja, „rémséges háttere van, a torznak, idétlennek látott élet”.⁵⁶ Valóban így van. Az ő humoreszkjeiben nincsen semmi kedvesség és derű, semmi feloldás és feloldozás. Nem a mosoly a védjegyük, hanem a grimasz, a semmibe beleásító eltorzult vigyor: humoreszkjei is torzképek. Egyszóval Karinthy – legalábbis a fiatal Karinthy – nem félt a saját merészségeitől. A *Nihil*nek háttere ez a sajátos Karinthy-féle fekete humor is, maga a vers pedig e merészségek vállalásának, sőt végletekig feszítésének is dokumentuma.

Ismerjük Karinthy sorait, melyekben nyíltan szembeállítja magát Adyval. „Én isten nem vagyok s nem egy világ, / Se északfény, se áloévirág. // Nem voltam jobb, se rosszabb senkinél, / Mégis a legtöbb: ember aki él, // Mindenkinnek rokona, ismerőse, / Mindenkinnek utódja, őse” – így az

55. Ady Endre: Molnár Ferenc színpada. In *Ady Endre publicisztikai írásai*. 3. Szépirodalmi, 1977. 312–314.

56. Hatvany Lajos: Karinthy új könyve. Két mosoly. In uő: *Harcoló betűk*. Gondolat, 1981. 379.

Előszó ars poeticájában. Néhány évvel később pedig, immár a költészet sokkal kevésbé dallamos módján, saját testre szabott, közemberi hangjára végképp rátalálva nagy nemzedéki számadásában, a *Karácsonyi karéne*kben: „Könnyű eset volt Bandi másnak lenni a szürke / Mindennapi népnél – de lenni olyannak / Én mondom neked ez már kicsit nehezebb.” Ezeket a megnyilatkozásokat persze Ady nem olvashatta, hiszen a halála utáni évekből valók. És feltehetően nem olvasta a kezdő Karinthyak azokat a korai – 1909-es, 1910-es – deklarációit sem, amelyek tökéletesen egybevágnak a fenti önképpel. Ahogy például a mozgófénykép jelentőségét fejtegetve hiú szubjektívásnak mondja a művészetet, és a film lencséjének objektívitasát magasztalja „az én zavaros fikciójával” szemben. És ha olvasta, bizonyára akkor sem vette annyira komolyan Karinthyt, hogy érdekelje a művészet fogalmát problematizáló, fontosságára rákérdező, a művészettel kötekedő, egyszerre végletesen filozofikus és végletesen köznapi attitűdje, melytől mi sem állt távolabb, mint a költő és a költészet megváltó hatalmában való hit. Az viszont már nem kerülhette el a figyelmét, hogy amikor 1909. június 1-jén megjelent a *Nyugat* Ady-száma, melyben a lap apraja-nagyja felsorakozott, hogy fél évvel a *duk-duk affér* után demonstratív módon fejezze ki hódolatát Ady géniusza előtt, a kórusba egy disszonáns hang is vegyült. Hogy van itt egy kellemetlen fráter, akit mérhetetlenül irritál az Ady-jelenség, és egyáltalán: a költői én hipertrófiája, a költő-vátesz szoborszerű póza.

Abban az időben és irodalompolitikai pillanatban, amikor Ady szeretete „harcis kötelesség volt”,⁵⁷ és amikor az „Ady-vallás első apostolainak hangulatát”, mint azt Hatvany írja, Tóth Árpádnak az Ady-számban közölt verse fejezte ki „mindannyiuk helyett”, Karinthy *Nyugat*-beli írásának hangütése valóságos szentségtörésként hatott. „Forradalomról beszéltek. Hogyan? Forradalom: de miért? Egypár új vers miatt. De hisz ez képtelen, ostoba és gyerekes dolog: jelszavakat kiabálni, felfordulásról beszélni, azért, mert valaki, egy mély és érdekes ember újféle szavakban és újféle érzésekkel valamit dudorászott maga elé. Ez lehetetlen, értelmetlen és zagyva félreértése a dolgok jelentőségének [...]. Aztán itt van maga az ember: néhány gyönyörű akkordja után teljesen abbahagyja az alkotást [...] egész tehet-

57. Beszélgetés Benedek Marcellel. In Vezér Erzsébet: *Megőrzött öreg hangok*. Petőfi Irodalmi Múzeum, 2004. 21.

ségét az önmaga kultuszának szenteli; nem közvetve, *művekk*el bizonyítja zsenijét, hanem közvetlenül azzal, hogy folyton az önmaga csodálatának mámorát írja.” Ady versei tulajdonképpen nem is versek, mondja, hanem „arról szóló rapszódia, hogy ő milyen nagyszerű és új verseket írhatna, azzal a zsenivel, melyet magában érez.” Ez a kis írás egyik első példája annak a vibráló magánbeszédnek, annak a paródiákra is hajazó intonációs mimikrinek, amely a művészet mirevalóságát folytonosan szem előtt tartó problémaérzékenységgel, szcenírozott keresetlenségével, morfondírozással temperált vagy éppen kiélezett kötekedésével és rajtaütésszerű telitalálataival a korai Karinthy-kritikák védjegyévé válik.

Ráadásul Karinthy még meg is fejeli, vagy ha úgy tetszik, ironikusan elbizonytalanítja ünneprontó megszólalását azzal, hogy a *Fidibusz*ba rögtön megírja az Ady-szám paródiáját is, a *Fidibusz Ady-számát*, melyet a következőképpen vezet fel: „A »Délkelet« által kiadott Szent Edy Andra prófétához szóló imádságoskönyvben előforduló könyörgések rövid ismertetése és foglalatlja.”⁵⁸ Az Ady-szám kultikus hangoltságát kifordító litániák és imádságok sorában persze ott van Tóth Árpád említett, apostoli hangulatú versének paródiája, de „Hozzászólás”-ként beleírja saját cikkének karikatúráját is, amelyben különvéleménye az „én” Adytól kisajátított öntudatosságának hangoztatásává, egocentrikus hóbörgéssé torzul. Ady számára ez a móka nemcsak sok lehetett már a jóból, de kanyarulatai és csavarintásai alighanem követhetetlenek is voltak. A költészet és a művészet hatalmának ez a módszeres kicsinylése, mely maga is az önmegsemmisítés határán jár, ott egyensúlyoz és a *Nihil* esetében túl is megy ezen a határon – mindez Ady számára maga lehetett a Nagy Nihil, aminél még ifj. báró Wlassics Gyula is jobb. Mindezek után aligha kelt különösebb meglepetést, ha azt mondjuk, hogy Karinthy *Nihilje* sok tekintetben az Ady-féle magatartás, a felstilizált költő-én hangjának *Nyugat*-beli ellenpólusa.

58. Karinthy Frigyes: A *Fidibusz Ady-száma*. In uó: *Kísértetek és szellemek*. Pannon, 1992. 11–15. Az Ady-kultusz vallásos képletét legtisztábban talán Hatvany Lajos testesítette meg, ahogy azt a *Vér és aranyról* írt cikkének címe, *Egy olvasmány és egy megtérés története* is jelzi. Mindamelllett azonban Adynak ez a holtig hű és áhítatos propagátora a gyakorlati ügyekben, mint már eddig is láttuk, megőrizte józanságát. A következő mondatai, melyek Földessy Gyulához, az Ady-kultusz másik napszámosához írt harminc év végi leveléből valók, mindkét oldalát felvillantják: egyértelmű hitvallása után megengedően beszél azokról is, akik botfűlőnek bizonyultak Ady költészetéhez. Külön érdekes számunkra, hogy e hitetlenek csoportját a „Karinthyék” fedőnévvel jelöli (lásd *Hatvany Lajos levelei*, 180–181.).

Nihil



MINDENT ABBA
KELL HAGYNI

A MŰVÉSZETNEK
NE LEGYENEK
KORLÁTAI

VAGYIS AZ A
MŰVÉSZET, AMIT
AZ EMBER GONDOL



SE ÜTEM, SE
VONAL, SE SZÍN

S HA NEM
GONDOL, SEMMIT,
AZ IS MŰVÉSZET



S HA CSAK ÉREZ
VALAMIT, AZ IS
MŰVÉSZET

S HA NEKED NEM,
HÁT NEKEM.



KÖZELEBB A NIHILHEZ

Az előzőekben felemás irodalomtörténeti recepciója felől közelítettem a *Nihil*hez, kortársi fogadtatását pedig, mint egy elmaradt botrány történetét, a korszak irodalompolitikai és esztétikai elváráshorizontja felől konstruáltam meg. Egy olyan versnél azonban, amelynek recepciója ennyire hézagos és szakadozott – ne felejtjük el, hogy a megjelenése óta eltelt száz év alatt senki sem vállalkozott arra, hogy alaposabb elemzés tárgyává tegye –, mindez csupán részleges eredményhez vezethet. Vagyis a *Nihil* értelmezését aligha oldhatjuk fel a hatástörténetben, ha egyszer úgy véljük, hogy éppen ebben a hatástörténetben, a vers jelentőségének érzékelésében van szükség fordulatra.

Persze már a címként kiemelt szónak olyan erős fogalmi és érzelmi töltete van, olyan tanácstalanul és várakozásteljesen hagy bennünket, ahogy a vers élén egymagában áll, ahogy egy pillanatra kitölti figyelmünk és gondolkodásunk terét, hogy aztán rávetüljön és kisugározzon a vers minden szavára, ami alább következik, hogy egy szigorúan szövegközpontú megközelítésnek alig van esélye. Szerencsére nem is ilyesmire töreksem. A „nihil” a 20. század elejének vezérszava, summája mindannak, ami a hagyományok és az értékek rendszerének felforgatásával fenyeget, a minden erkölcsi korlát lerombolásán munkálkodó, minden istentől elszakadt filozófiának és irodalomnak, mindannak, ami dekadencia, hitetlenség, hóbort, póz és veszedelmes gondolat. A „nihil” szó hallatán azonban nemcsak Baudelaire, a naturalisták, Nietzsche és a futuristák (1910-ben már ők is!) juthattak eszébe a korabeli olvasónak, hanem az orosz nihilisták is, akik az 1870–80-as években oly élénken foglalkoztatták a közvéleményt és az írók képzeletét. Annál is inkább, mert az 1905-ös oroszországi forradalom után a hozzájuk kapcsolódó rémképek aktuális közelségbe kerültek. Alighanem ott motoszkáltak Oláh Gábor fejében is, s tán ezért nevezi Hatvany Lajosnak írt levelében Karinthyt „szláv fiúnak”. Mindenesetre úgy állítja elének, mint afféle irodalmi terroristát, arrogáns és közveszélyes alakot, aki gátlástalanul garázdálkodik, amíg csak hagyják, és „kigúnyolja az öreg Istent is”.¹ Ez az orosz nihilistává maszkírozott figura olyan, mintha egyene-

1. *Hatvany Lajos levelei*. Szépirodalmi, 1985. 282.

sen Dosztojevszkij *Ördögök* című regényéből lépne elő, még ha Karinthy számára nem Sztavrogin, Verhovenszkij vagy Kirillov, hanem a *Bűn és bűnhődés* Raszkolnyikovja maradt is a paradigmaticus Dosztojevszkij-hős.² Többen megemlékeznek arról, hogy mennyire rajongott az orosz irodalomért, és a Raszkolnyikovval való azonosulás, a baltával filozofáló fiatalember megtestesítette intellektuális pengeél és radikalizmus éppúgy része volt fiatalkori énképének, akárcsak a narancsszínű kabát, a sárga kesztyű (néhány évvel később, a futurista Majakovszkij visel majd sárga inget) és a furcsa vasbot, amely oly mély hatást tett Füst Milánra.³

Annak jelzésére, hogy Raszkolnyikov alakja milyen szorosan összefonódott a művészet ellen forduló megsemmisítő, gyilkos indulattal, álljon itt egy néhány évvel későbbi adalék Eisenstein önéletrajzi szövegéből. „Micsoda mechanizmus rejlik ennek a »szent« művészetnek a mélyén, amelynek szolgálatába szegődtem?! Nemcsak hazug, nemcsak csaló, hanem káros, ijesztően, szörnyen ártalmas. [...] »Így gondolkodott a fiatal léhűtő...« És míg gyalog eljutok a Mjasznicijától a Pokrovszkij kapuig, az imént látott kép lidércnyomássá alakul át... Ne feledjük, hogy a szerző huszonkét éves volt, és a fiatalság hajlamos a túlzásokra.

Megölni!

Megsemmisíteni!

...ennek a Raszkolnyikovhoz méltó, rendkívül nemesszándékú gyilkolási vágynak a gondolata nemcsak az én fejemben fordult meg.

2. Hatvany Lajos is egy platformra hozza Karinthy és Dosztojevszkijt, amikor az Ady-hívók és ellentáboruk közötti aszimmetriát a maga befogadói korlátainak példájával világítja meg: „Nem szeretem Dostojewskyt, könyveit nem tudom végigolvasni. Mármost hiába minden süket дума, nem lehet rám oktrojálni Dostojewsky kultusát. Így voltak Karinthyék Adyval”. Hatvany Lajos – Földessy Gyulának, 1939. július 3. In *Hatvany Lajos levelei*, 180–181.

A fiatal Karinthy Dosztojevszkijhez való kötődése hőfokának illusztrálására álljon itt egy talán apokrif, de annál jellemzőbb történet Kosztolányiné feljegyzésében, amely Oláh oroszos Karinthyját pesti, kávéházi forradalmárrá írja át: „Talán húszéves lehetett, amikor egy délelőtt berontott Moly Tamás lakására. Az író még ágyban találta.

– Ön Moly Tamás? – kérdezte harsányan.

– Igen, én vagyok Moly Tamás – hangzott a meglepődött válasz. – Mit óhajt?

– Ön akar drámát írni Raszkolnyikovról? – kérdezte.

– Igen. Foglalkozom ezzel a gondolattal.

– Hozzá ne merjen nyúlni. Karinthy vagyok. Én fogok drámát írni belőle – mondta, és elrohant.” Kosztolányi Dezsőné: *Karinthy Frigyesről*. Múzsák Közművelődési Kiadó, 1988. 140.

3. Vö. Füst Milán: Találkozásom egy fiatalemberrel. In *A humor a teljes igazság*. Szerk. Domokos Mátyás. Nap Kiadó, 1998. 27–31. Amikor Füst rá akarja beszélni barátját, hogy cserélje le furcsa cipőjét, Karinthy így replikázik: „Miért, Raszkolnyikovnak jobb cipője volt?”

A művészet megsemmisítésétől harsogtak körülöttem mindenütt, azt hirdelve, hogy: likvidálni kell meghatározó ismertetőjegyet, az általánosított művészi képet, és anyaggal, dokumentummal helyettesíteni; mondanivalóját tárgy nélkülséggel, szervességét konstrukcióval, magát a létét pedig az élet gyakorlati, reális átalakításával kell felváltani...”⁴

Ha pedig valaki azt gondolná, hogy ennek az utcán morfondírozó, túlzásokra hajlamos orosz fiatalembernek a gondolatait és indulatait minden tételes hasonlóságuk ellenére is túlzás volna egy lapon említeni a mi túlzásokra hajlamos, hasonló korú fiatalemberünk utcán támadt gondolataival és indulataival, mondván, hogy azok egy másik korszak és egy másik kultúra kontextusához kötődnek, annak emlékezetébe kell idéznem, hogy Könczöl Csaba, ama másik kultúra és korszak kiváló értője éppen ezt tette, amikor Karinthy versének sorait emelte mottóként *Élet és művészet az orosz és szovjet avantgárdban* című írásának élére.

A *Nihil* felidézi tehát mindezeket a nihilizmushoz kapcsolódó, a 20. század elején eleven kulturális képzeteket, mégsem kell leragadnunk itt, nem kell feltétlenül tudni róluk, miképpen Karinthy oroszos identitásáról sem ahhoz, hogy megérintsen bennünket a vers reszelős hangja, kiélezett gondolatiságának átütő ereje. Részben persze azért, mert a „nihil” ezekből a képzetekből sokat átmentett a 21. század elejére is, de még fontosabb, hogy a szó ezektől függetlenül is olyan – inkább az életbe, mint a kultúrába ágyazott – életérzésre, lelkiállapotra utal, mely mindenkit elérhet.

A címhez hasonló orientáló és előrevetítő szerepet tölt be a recitív (a *Nyugat*-beli közléskor még „recitativo”) alcím vagy műfaji megjelölés, mely, mint az énekhang beszéd felé közelítő modulációjának jelzése, idejekorán belerecsog a verssel kapcsolatos, melodikus várakozásainkba. A verszene ezen előrebocsátott, demonstratív fölülírásának éppoly kijózanítóan jeges fuvallata van, mint a cím nihiljének. A recitív megjelölés a művészet és élet elemi szintű átjárhatóságát jelenti be, azt, hogy a köznapiság világával szemben a vers többé nem jelent menedéket.

A cím és az alcím tehát gyökeres szakítást jelez a hagyományos költői dikcióval, és a vers indítása is a szakítás mozzanatát hangosítja ki, még ha ennek jelenetezése másra is utal.

4. Sz. M. Eisenstein: Hogyan lettem rendező. In uő: *Válogatott tanulmányok*. Áron Kiadó, 1998.
51. (A szöveg tördelését megváltoztattam – B. A.)

„Utoljára még elmentem volt szeretőmhöz
 És beszélgettem vele a lépcsőházban:
 Bementünk, mert kint nagyon fujt a szél
 És kemény csöppek estek.

Végleg elbucszunk, már nem szeretem!”

Elsőre azt gondolhatjuk, hogy a nihil versbeli érzésének egy szerelmi szakítás és a rá következő üresség ágyaz meg itt. Logikánk azonban érezhetően megdöccen, mikor ezt olvassuk: „Végleg elbucszunk, már nem szeretem”. Erről a kijelentésről írja Peer Krisztián: „Ha hagyná, hogy a hagyomány diktáljon, itt azt kellene hazudnia: (ő) már nem szeret”⁵ – és valóban sok minden megfordul ezen a finom distinkción. Karinthy korabeli novelláinak tipikus felállása szerint mindig a férfi az, aki valami ideges ajzottsággal fut a mámor és kék mitikus figurájává növesztett nő után, ő az, aki ki van szolgáltatva az érzéseinek, rajongásának, szenvedélyének, és akit az istenített nő rendszerint (már) nem szeret. Ennek a tragikus leosztásnak adja Karinthy a „nemi nyomorúság” nevet, abban a korai, a *Nihil*lel csaknem egy időben írt kritikájában, mely Molnár Ferenc *Testőrjét* azért bírálja, mert vígjátékot csinál belőle. Ezzel a tendenciával állítja szembe és emeli ki a darab befejezését, melynek tanulságát ebben a szentenciában fogalmazza meg: „a férfi jobban szereti a nőt, mint a nő a férfit”.⁶

A *Nihil* felütése ezzel a Karinthy novelláit meghatározó képlettel (is) szakít. Tehát nem egyszerűen egy szerelmi kapcsolat végét jelenti be többszörös nyomatékkal („utoljára még”, „volt szeretőm”, „végleg elbucszunk”): ez a „már nem szeretem” radikális szakítást jelent mindazokkal a szemléleti formákkal is, melyek Karinthy-nál és tágabban egy egész költői-irodalmi hagyományban a nő alakjához kötődnek. A hagyományos költői dikcióval és a nőhöz kapcsolódó képzetekkel való szakítás egybejátszása az első sorokban scenírozott szakítással azt hozza magával, hogy a vers kerete nem különül el élesen a továbbiaktól, egybecsúszik a képpel, azzal a képpel, amit a vers később magáról a művészetről alkot. A szerelmi szakítás véglegességének kimondását követő felszabadulás, fellélegzés

5. *Visszanéző*. Szerk. Kántor Péter. Irodalom Kft., 2000. 171.

6. Karinthy Frigyes: *Esszék, kritikák*. I. Akkord, 2002. 31. Karinthy kritikája 1910. november végén jelent meg a *Nyugat*ban.

nyitja ki a vers terét, és adja meg a lökést, ami a versbeli ént továbbviszi ritmustalan útján:

„Aztán lementem a Rottenbiller-utcán,
Vettem gesztenyét, de nem tudtam lenyelni
Találkoztam Biró barátommal.”

Ahogy e feszesen megkomponált vers minden eleme, a helyszínnek ez a pontos betájolása sem mellékes. Az a regiszter, amelyben itt Karinthy megszólal, a minden költőiségtől mentes, lefokozott köznapi beszéd, az utca kopogós hangja. Ebben a városi regiszterben mindig ott rezeg valami türelmetlenség és irritáció, az idegek tánca, valami zihálás, kapkodás a levegőért. A lakonikus hang, az erőltetett nyugalom, a blazírt arckifejezés mögött indulat fortyog, amely előbb-utóbb kitör. Az utcai ember mindig ki van téve az ismerősök és ismeretlen emberek toladó közelségének, az inzultusnak, a váratlan találkozásnak, az emberek közötti súrlódásnak, koccanásnak és összeütközésnek. Ezt a nagyvárosi, pesti miliót teszi egészen konkrétta és közelivé az utcanév, mely kétszeresen is pesti, hiszen a város hajdani főpolgármesterét, Rottenbiller Lipótot idézi meg, s eképpen egybeforrt, egyjelentésűvé vált a várossal. De e vers utcanévvel konkretizált és metaforizált városi tapasztalata más összefüggésekre is rányílik. A tulajdonnevek – mint azt Michel de Certeau írja az utcanevék szegélyezte városi sétálásról – „olyan konstellációkká állnak össze, melyek a város felszínét jelentésstanilag rendezik. [...] Ugyanakkor ezen szavak – miként az elhasználódott pénzdarabok is – egyre többet veszítenek értékükből, és jelölő képességük felülkerekedik elsődleges meghatározottságukon. [...] ugyan elbírják a jelentések sokaságát (poliszémia), melyeket a legkülönbözőbb járókelők rendelnek hozzájuk, elszakadni látszanak azonban azoktól a helyektől, amelyeket jelölni hivatottak. Útvonalak képzeletbeli találkozási pontjaivá válnak, melyeket – akárcsak a metaforákat – eredeti minőségükhöz képest idegen célok határoznak meg, és melyekkel a gyalogosok nem minden esetben vannak tisztában. [...] Összehasonlítások egész sorát kellene tekintetbe vennünk ahhoz, hogy igazán körülírhasuk azokat a mágikus erőket, amelyekkel a tulajdonnevek rendelkeznek.”⁷

7. Michel de Certeau: Séta a városban. *Café Babel*, 59. szám. 22.

De hogy a *Nihil* fiatalembere épp ezen az utcán sétál lefelé, abba alighanem az is belejátszik, hogy magában a Rottenbiller névben is van valami kijózanító költőietlenség, a vers egészére jellemző különös csikordulás.

Ilyen csikordulás a „Vettem gesztenyét, de nem tudtam lenyelni” sor is, mely arról árulkodik, hogy a fiatalember léptei mégsem olyan felszabdultak és ruganyosak, mint gondoltuk. És itt ismét meg kell állnunk egy pillanatra. Mert hát miért is nem tudja lenyelni azt a gesztenyét ez a fiatalember? Mi akadályozza meg ebben? Lehet, hogy mégiscsak el van szorulva a torka valamitől, annak ellenére, hogy ő az, aki már nem szeret, hogy ő hagyta ott kedvesét, és nem fordítva? Egyáltalán, mit értsünk azon, hogy nem tudja lenyelni? Talán csak azért nem akadunk fenn ezen a gesztenyedolgon, mert a fiatalember figyelmét, gondolatait is eltereli az utcán valaki, és kérdéseink mintegy a levegőben maradnak. Vagy egyszerűen arról van szó, hogy azért nem tudja lenyelni – értsd: megenni – a gesztenyét, mert találkozik a barátjával? De hol van akkor most az a gesztenye, és hova tűnik a vers előrehaladtával? Úgy érzem, kell lenni erre valamilyen válasznak, hiszen minden elképesztően keményre van kalapálva és össze van dolgozva ebben a versben. Ahogy a „kemény csöppek” esnek, úgy kopognak a szavak is, úgy következnek egymásra a sorok, és úgy akad fenn ez a gesztenye is valahol a levegőben, valahol a vers terében, a fiatalember torkán, a mi torkunkon. És itt következik az, amiért a *Nihilt* idézni, emlegetni szoktuk:

„Bíró beszélt a neo-impresszionizmusról,
Én mondtam: mindent abba kell hagyni:
A művészetnek ne legyenek korlátai –
Se ütem, se vonal, se szín.

Vagyis az a művészet, amit az ember gondol,
És ha nem gondol semmit, az is művészet –
És ha csak érez valamit, az is művészet
És ha neked nem, hát nekem.

És ha neked ez nem képez művészetet
 Kedves Ernő: hát akkor nem művészet –
 Nem is az a fontos, hogy művészet-e
 Vagy sem; – nem az a fontos.

És ha ez nem művészet: hát nem az,
 De akkor nem is kell művészet –
 Mert az a fontos, hogy figyeljenek
 Az emberek és jól érezzék magukat.”

Akár ott van még a szájában a gesztenye, mikor ezeket mondja, akár ki-
 köpte, ennek az egész művészeti fejtegetésnek van valami utcai köpködés
 jellege, szinte fröccsennek itt a szavak, ahogy a fiatalemberből előtörnek.
 Mégis olyan artikuláltak, olyan pontossággal és nyomatékkal illeszkednek
 egymáshoz, mint egy logikai levezetés építőkockái.

Mi teszi ezt a tizenhat soros, rögtönzött fejtegetést rendkívülivé?
 A lehengető lendülete? Civil tónusa? Művészetfilozófiai távlata? A köz-
 napiság és a spekulatív gondolat elegáns elegye? Onnan indít, ahova mű-
 vész csak a legvégső esetben jut el: a művészi tevékenység feladásának
 késztetésétől („mindent abba kell hagyni”), de ez itt tényleg csak a kez-
 det. Mert ez a késztetés ezúttal nem a művészre, hanem a művészetre
 vall. Minden újabb sor egy újabb kijelentés, állítás, mely romboló és felsza-
 badító következetességgel viszi tovább, emeli újabb szintre a művészet
 helyére, szerepére, mibenlétére vonatkozó morfondírozást. A művészet
 pozíciójának újragondolását itt nem a művészet korábbi formáival való le-
 számolás indulata fűti, nem a formálás ilyen vagy olyan módjával, a múlt
 művészetével fordul szembe, hanem mindenféle formaművészettel és a
 művészeti formában rejlő határolással. A nyelvbe zárt irodalom, a színek
 és valőrök által meghatározott képzőművészet, az ütemekbe tördelt zene
 kiszabadítása a forma béklyójából – ez a *gondolat* feszíti. Maga a gondo-
 lat, a mélységes elégedetlenség a művészettel, mint kifejezésformával,
 mint közvetítő közeggel. Vagyis annál, hogy mi ez a gondolat, mi az, ami
 itt a művészetet megkerülő kifejezésre vár, fontosabb, hogy ez a valami ne
 szenvedjen torzulást azáltal, hogy megtestesül, ne formálja át se ütem, se
 vonal, se szín. Maradjon meg a gondolat a maga anyagtalanságában. Mikor

tehát azt mondja Karinthy, hogy „az a művészet, amit az ember gondol”, akkor nem az emberre mint kiváltságos valakire gondol, nem különleges képességeire, fantáziájának hatalmára, egyszerűen nem az emberi gondolat felfokozott teremtőerejére apellál. Ebben a gondolatban az a rendkívüli, hogy oly ritkán akarunk ilyen keveset és egyszersmind ennyire lehetetlent a művésztől és a művészettől. Minden művészeti forradalom motorja a korábbi kifejezésmódok meghaladása, Karinthy verse azonban magán a meghaladás eszméjén lép túl, mégpedig azért, hogy a művészetről nem esztétikai fogalmakban gondolkozik. Így jut el a művészet és az élet határainak teljes felszámolásához, a művészet mint önálló tevékenységi forma értékének és érvényességének aláaknázásához. Mindez a vers jelenetezése szerint egyszerre történik az utcán és a gondolat terében, egyszerre indulatosan és kijózanító következetességgel. Művészet és élet állandó oszcillációja, egymásnak feszülése, szakítópróbája zajlik itt.

Rugaszkodjunk neki még egyszer. Karinthy versét három dolog találkozása, egybejátszása teszi felejthetlenné: 1. a szerelmi szakítás mint keret, élethelyzetének erőteljes és ambivalens szcenírozása, 2. hangjának köznapisága, mindenfajta emelkedettség hiánya, a költészet lehozása az utca szintjére, egykedvű közelítése a költői dikció abszolút nulla fokához, és 3. az, hogy ez a köznapiság összekapcsolódik a költő szerepére vonatkozó reflexióval és a költészet mibenlétére való radikális rákérdezéssel. E rákérdezésnek ugyanakkor az is lényeges eleme, hogy nem áll meg a költészetnél: kiterjed a művészet egészére, vagyis egy nagyon markáns, a maga korában unikális, nagy művészetelméleti tudatossággal és program-szerű élességgel megfogalmazódó művészetfilozófiai szemléletbe ágyazódik. A *Nihil* tehát nem egyszerűen egyfajta költészetet példáz, hanem a művészet életbeli és világbeli helyével és lehetőségeivel vet számot.

A számvetésnek és számadásnak ez a kényszere egyúttal annak felismerését jelenti, hogy a művészet jelentőségébe, életértékébe vetett hit elvesztette evidenciáját, a művésznak mostantól mindig szem előtt kell tartania ezt a kérdésességet, és ekképpen a művészetéről való gondolkodást, a művészet mindenkori öndefinícióját a művészi tevékenység megkerülhetetlen elemévé kell tennie.

De Karinthy verse nemcsak a művészet mélyreható átértelmezésének igényéről tanúskodik, hanem arról is, hogy ez az átértelmezés bizonyos

értelemben kicsúszott a művészek kezéből. Nem a művészet magánügye többé: épp ez veti fel nagy erővel a „ki a művész?“, „mi a művészet?“ kérdését. A *Nihil* a költő és a vers Ady-féle úr–szolga viszonyának birtokjogi felülírásán túl ennek az egész kitüntetettségnak, nagybetűsségnak, a művészi jelentőség teatralizálásának végét látó, annak véget vető deklaráció. Búcsú a nagy művészettől és a művészeti nagyságtól.

A szakítás gesztusának tulajdonított szimbolikus jelentést, a radikális újdonság határhelyzetének és retorikájának tudatosítását erősíti az is, hogy a vers újév fordulóján, a *Nyugat* 1911. évi első számában jelent meg. Mindez nemcsak az élet átértékelésének, új alapokra helyezésének Karinthy-nál mindig aktuális programjával vág egybe (lásd többek közt *Új élet* című novelláját és humoreszkjét a tízes évek elejéről), de a *Nihil*t az életről és művészetről adott számadássá teszi.

Deklarációnak neveztem az imént, mert a *Nihil*ből sem hiányzik a teatralitás, a tudatos szcenírozás mozzanata. Már az egyszavas cím is szinte kiabál: a semminek ez a fajta harsány kiemelésé és hangsúlyozása szükségképpen teátrális. Ez a vers kétségkívül manifesztum. Akárcsak a futuristák első kiáltványa, szituációba van ágyazva, narratív keret veszi körül. De a futurista kiáltvány automobilizmusával, gépi és technikai ihletésű túlfűtöttségével összevetve kifejezetten *gyalogos* művészeti manifesztum, és éppen ez a gyalogosság adja igazi eredetiségét.

Meg az, hogy ebben a manifesztumban felrémlik valami karikatúra-szerű jelleg is, beleszendül némi kabarékönnyedség. Vagyis azt, amit az előbb feszességnek neveztem, hányavetiségnek, lazaságnak is érzékelhetjük. Minden túlfeszítés, mondjuk így, dialektikája, hogy átfordul önmagába ellentétébe. Úgy is mondhatnám, hogy Karinthy a *Nihil*el olyan messze merészkedik, ahová már csak ezzel a könnyed visszatáncolásra hajló hátsó gondolattal tudjuk követni, értelmezői elbátortalanodásunkat racionalizálva, mondván: ezt vagy azt *nem úgy* kell érteni. Így mondjuk túlfeszítésnek, tesszük ironikus alakzattá azt, amit nem tudunk szó szerint érteni.

Itt csak sietősen jelzem mindezt, mert a versről való beszédbe nem menthető át a hanghordozás modulációinak folytonos áthatása, a végletesség és a földhözragadtság, az ingerültség és a rezignáltság, a tárgyilagosság és a túlfeszítettség együttállása. De bizonyos mértékig szerencsés is ez az értelmezői tehetetlenség. Kár volna ugyanis minduntalan

valamilyen pszichológiai vagy parodisztikus menekülő útvonalat kijelölni az értelmezés számára, ahelyett, hogy szembenéznénk a *Nihil* radikalizmusával és rendkívüliségével. Mert az aligha kétséges, hogy 1910–11 fordulóján ezt a messze ható művészeti/művészetfilozófiai fordulatot, ha az, a magyar irodalomban egyedül Karinthy verse képviseli, mégpedig egyszerre nagy tudatossággal és plebejus indulattal. Bár ez irányú kompetenciám korlátozott, a *Nihil* e tekintetben alighanem az európai szintéren is az elsők közt jár.

Szemben kortársaival, akik a kifejezés, az expresszivitás fokozása felől tudtak csak elképzelni bármiféle költői továbblépést, a *Nihil* a forma lecsendesítésének, eliminálásának programját hirdeti meg. Mert a forma a korai Karinthy felfogása szerint nem a kiteljesedés eszköze, hanem börtön, lemondás a közlés valóságáról, a jelenségeknek és jelentéstartalmaknak arról a teljességéről, amit a művészet az egyéni kifejezés rikító hatásaival takar el. A *Nihil* merészségeiben az a rendkívüli, hogy Karinthy – ellentétben Adyval – nem fél az egyszerűségtől.⁸ Nem használ telített és talányos költői képeket, nem állítja az olvasót megértési, értelmezési nehézségek elé, hanem mindent a nevéen nevez (vö. Rottenbiller utca). Számára a költészet nem a szavak és szóképek folytonos és megfeszített ágaskodása, nem hisz a művészetben mint a megismerés kitüntetett formájában. A *Nihil* nem a költészet hangján szól, írásmódjában nincsen semmi irodalmias, inkább egyfajta gimnazistás gondolati rámenősség jellemzi, a hang éretlen egyenessége. Karinthy egész irodalmi működésében is van valami önképzőköri jelleg,⁹ ami a költő- és művészszerp autoritását kikezdő rákérdések és a zseniális rátalálások legkisebb közös nevezője.

Talán ezzel az önképzőköri jelleggel függ össze, hogy a *Nihil* a költői öntudat és a költői eszközök teljes elhagyása mellett épp a legszembetűnőbb formai elemet, a szöveg versszakokra tagolását és a nagybetűs sorkezdetet tartja meg, a vers külső burkát, ami azonnal beazonosíthatóvá teszi: vagyis a vers látszatát. Ez az iskolás külső forma jelzi, hogy mindennek ellenére és mindennel együtt a művészet és a művészetről való beszéd

8. Félt az egyszerűségtől – ezt Kosztolányi írja Adyról hírhedt vitacikkében, *Az írástudatlanok árulásában*. In Kosztolányi Dezső: *Egy ég alatt*. Szépirodalmi, 1977. 233.

9. „Olykor, mikor Frici túlságosan belemélyedt egy-egy nagyon is messzire menő filozófiai tételének a magyarázatásába, Kosztolányi dévaj mosollyal csak ennyit kérdezett tőle: – Mondja fiatalember, középiskolai tanulmányait mikor óhajtja befejezni?” Kosztolányi Dezsőné: i. m. 68.

gondolati terében vagyunk. A vers szavai ebben a zárt térben verődnek minduntalan oda a forma falához.

A *Nihil* fogalmi keretében a művészetakarás minden megvalósulása visszás, mert mindig csak saját szűkösségéről, korlátosságáról, töredékeségéről tanúskodik. Ennek a forma ellen forduló indulatnak Karinthynál, ahogy általában a művészetben, két ellentétes iránya van, és mindkettő valami közvetlenebbül valóságosabbat keres annál, ami a művészi formába hagyományosan belefér. Az egyik az abszolútum személytelen, absztrakt fenségét állítja szembe a művészi kifejezés esetlegességével, másodlagosságával és akartságával. Ez a fajta platonizmus minden nonfiguratív művészet eredője. A másik a köznapiság felől veszi célba a művészetet, megfosztja minden emelkedettségtől, lehozza az utca szintjére, és az antiművészet hol komikus, hol agresszív módján oldja fel az élet fennköltnek csöppet sem nevezhető levében. A hétköznapiságnak ez a művészete éppolyan szürke és láthatatlan, mint a hit kierkegaard-i lovagja. E mellett az észrevehetetlenség mellett ágál olyan indulatosan és felejtethetetlenül a vers fiatalembere.

Különösen Karinthy korai életművét járja át mindkét törekvés, még ha a platonikus absztrakció művészetkritikája nem tiszta formájában jelenik is meg bennük, ahogy a plebejus művészetellenesség sem. Az előbbi a tízes évek első felében írt novelláiban, például az *Esik a hóban* érhető tetten, az utóbbi attitűd reprezentatív megfogalmazása pedig a *Nihil*. Ez a két írás sok tekintetben egymás párdarabja is, nem véletlenül jelentek meg a *Nyugat* egymást követő számában. Számomra itt a művészetellenesség két formájának egymásmellettsége a fontos, hogy az ismeretelméleti fogantatású, platonizáló *Esik a hó*-beli változat és a *Nihilé* – mely nem önmagunk meghaladásának heroikus erőfeszítésére, hanem e meghaladésképzet mindenestől való elvetésére hagyatkozik – végső összeegyeztethetlenségük ellenére is egymást erősíti.

Az *Így írtok tiben*, amely Karinthy forma fölötti ítéletmondásának legfőbb dokumentuma, a két attitűd keveredik: a sorozat és a kötet egészét koncepcionálisan a művészet létmódjára irányuló platonikus kritika animálja, miközben az egyes torzképek alhasi, zsigeri szinten operálnak, és valósággal felkoncolják a stílusformákat. Ez a keveredés az oka, hogy Karinthy paródiáinak alapvetően művészetellenes fogantatása elhomályo-

sul. A forma ad absurdum vitt kritikája, ami Karinthy felfogásának páratlan radikalizmusát adja, szükségképpen a művészet médiumának, anyagi közegének felszámolásával jár. A szakítás minden formával, a művészet minden anyagi megtestesülésével, magát a művészet fogalmát is megfoghatatlanná teszi. A *Nihilben* az a lehengerlő, ahogy végigviszi ennek a redukciónak a következményeit. Ha a művészet anyagi formájában alkalmatlan arra, hogy megfeleljen a művészet ideájának, akkor bármily hajmeresztő legyen is, elkerülhetetlen az a következtetés, hogy maga az idea, a puszta gondolat váljon művészetté: „Vagyis az a művészet, amit az ember gondol”. Ez pedig olyan gondolat, olyan felvetés, ami csak fél évszázad múlva, a konceptművészetben „ölt formát”.

De nem a címke a fontos itt, hanem az, hogy valaki 1910–11 fordulóján Magyarországon ilyesfélét *gondol*. Ahhoz azonban, hogy ezt kellőképpen értékelhessük, tudnunk kell, hogy ez Karinthy-nál korántsem afféle véletlenszerű vagy villanásnyi ötlet, hanem egy olyan művészet- és valóságfelfogás folyománya, mely a novelláktól és a paródiáktól kezdve áthatja egész korai munkásságát.

Ha „az a művészet, amit az ember gondol, és ha nem gondol semmit, az is művészet”, akkor ez a nihil, ez a semmi, az ego semmissé tételének eszköze. Nem a hiány puszta felmutatása, hanem a világra irányuló figyelem hívószava, azé a figyelemé, melynek feltétele önmagunk tökéletes kiüresítése. Ha lemondunk a művészet önhitt valóságteremtés-igényéről, csak ez nyit meg bennünket a világ felé, csak ez nyit a világra irányuló figyelemnek teret. Csak akkor fogjuk jól érezni magunkat, ha a valósághoz való viszonyunkat nem az önkifejezés vagy a megismerés határozza meg, hanem a valóság elfogadása. Fernando Pessoa/Alberto Caeiro néhány évvel később ezt így mondja: „Elég metafizika, ha nem gondolsz semmire”; John Cage pedig néhány évtized múlva így: „Nincs mit mondanom, és ezt mondom, és ez a költészet, amelyre vágyom”. Ezekben a mondatokban a művészetről való lemondásnak ugyanaz a jó érzése jelenik meg, amiről a *Nihilben* olvassuk, hogy „az a fontos”. Caeiro rövidere szabott pályája és Cage csendje éppúgy az egocentrikus művészet ellenpontja, mint Karinthy nihilje.

Ebbe a jó érzésbe nemcsak a vers letisztult megfogalmazásai játszanak bele, hanem a „most jól megmondtam” elégtétele, elégedettsége is,

de a *Nihil* még így is szokatlan nyugvópontot jelent Karinthy művei között. Mert a művészetellenesség nála többnyire az éntől és az anyagi forma világtól való elrugaszkodás olyan erőfeszítéseként jelentkezik, ami hőseit a szó szoros értelmében az űrbe, a semmibe, a megsemmisülésbe röpíti ki. Vagyis az absztrakció felé való kilendülés szinte mindig félúton akad meg, egyfajta lázas és túlhevült formátlanságban.¹⁰

Egyelőre ennyi. Lépünk tovább.

„Biró dühösen ott maradt az utcán,
Én meg bementem egy kávéházba:
Akkor egy szélroham jött veszekedve
És bevágta az ajtót.

A szélnek mondtam egy gorombaságot,
Kávét ittam és olvastam egy lapot:
Valami cikk volt a versköltészet céljáról,
De nem egyeztem meg vele.”

Ez a „Biró dühösen ott maradt az utcán” megint olyan furcsa, inverz mozzanat, fordulat, mint mikor a szeretőjéről mondta, hogy „már nem szeretem” az ő már nem szeret engem helyett, vagy a gesztenye, amit nem tud lenyelni. Hiszen itt is a „dühösen ott hagyott”, esetleg „dühösen ott hagytam” kínálkozna inkább. Mindenesetre Biró nem válaszol a kioktatásra, vagy talán csak mi nem halljuk már a szavát. Úgy látjuk búcsúzóul mozdulatlanra dermedve, mint akibe beleszorult a düh. De zaklatott marad a vers fiatalembere is, és ő sem a barátjával beszél meg a dolgot, hanem – a széllel. Egy szélroham „veszekedve” vágja be mögötte a kávéház ajtaját, mintha be akarna szállni a művészet körüli szóváltásba, mire a fiatalember odaszól neki „egy gorombaságot”. Rajta vezet le a mérgét. Biró és a barátja között valami elintézetlen, kibeszéletlen marad, és mintha megint zavar lenne akörül, hogy ki hagyott faképnél kit. Csakhogy a szél Karinthy nál nem egyszerű természeti jelenség, hanem olyan anyagtalan és formátlan erő, amely egy teljes művészetellenes képzetkör hordozójává válik. Noha

10. Vö. Beck András: Északi szél: a művészetellenesség formája Karinthy Frigyesnél. In uő: *Hagyni a teóriát másra*. Magvető, 2000. 81–100.

mindvégig megőrzi baljós jellegét, mint a halál, a megsemmisülés szele, mégis alapvetően pozitív értékhangsúlyt kap, mint az ego és vele a szubjektív, énelvű művészet felszámolásának instanciája.¹¹ Ha nem tudnánk, hogy a szél minden járulékos képzetével együtt mondhatni egyenesen a novellákból fúj át a versbe, talán nem is tulajdonítanánk különösebb jelentőséget annak, hogy a *Nihil*ben háromszor is felbukkan. A művészet ügye a levegőben van itt, és a vitának még mindig nincs vége. Nemcsak a szél kér szót benne, fiatalemberünket a kávéházban is ez kerülgeti: „a versköltészet céljáról” olvas egy cikket, s hogy nem ért egyet vele, imént előadott különös nézeteit ismerve igazán nincs mit csodálkoznunk.

Aztán jön az utolsó versszak, mintegy mellékesen odavetve, amelyben megfordul velünk az egész versvilág.

„Ja igaz: a lépcsőházból lejövet
(Még ott, volt szeretőmnél) arra gondoltam,
Hogy most meg kellene dögölni
És kiölteni a nyelvemet.”

Oda minden magabiztosság, felszabadultság és fölény. A halál – a szél áttételes, utalásos jelzése, előszele után – drasztikus és groteszk formájában tolszik ide. Érdekes lehet még, hogy mit gondol valaki a művészetről, aki *előzőleg* azt gondolja, hogy meg kellene dögölni? És hogy értsük ezután azt, hogy a művészet az, amit az ember gondol? A kis művészetelméleti traktátus az azt keretező élethelyzet szorításában születik, ez szorítja ki a versbeli énből, akárcsak a szuszt. Ha az életkeret és a művészet kérdése eddig összecúszott, az időrendnek ezzel a felforgatásával most végleg össze is kavarodik.

A vers vége, amely a kezdő élethelyzethez visz vissza, mintha visszamenőlegesen átírná, átszínezné mindazt, amit a művészetről mond. Olyan, mintha szavait nem kellene névértékén vennünk, mert megkaptuk pszichológiai magyarázatát. Ily módon már nem a művészet és az én világtéremtő igényének feladását, az ego lecsendesítésével párhuzamosan születő új művészet programját olvashatjuk ki ezekből a szavakból, hanem

11. Uo. 85–99.

olyan felkavaróan heves indulatot és életundort, amely jobb híján, áttétellel és mintegy véletlenül fordul a művészet ellen.

Szerelem és művészetfilozófia

Az, ahogy itt valaki a művészetről gondolkodik, elszakíthatatlan a versbeli fiatalember élethelyzetétől, de kár volna úgy gondolni, hogy a nihil átható életérzése mindenestől felül is írja szavait. Leginkább mégis ez a pszichologizáló értelmezés adhat felmentést az alól, hogy komolyan számot vessünk a versben megfogalmazódó művészetfilozófiával. Vagyis a *Nihil* keretező élethelyzet, a szerelmi szakítás hangsúlyozása a művészetre vonatkozó gondolatok ellenében, egykönnyen a vers egyedülálló radikalizmusának valódi értékelése alól húzza ki a talajt. Ennek az értelmezésnek nagy szerepe van abban, hogy a *Nihil* jelentősége és egyedülállósága máig nem irodalmi-művészeti köztudatunk evidenciája. Nagy Zoltán 1938-as tanulmányának *Nihil*ről írt passzusában jól tetten érhető ez a tendencia.

„Megjelenésekor sokan »tanköltemény«-félének nézték és komolyan vitatkoztak a benne előforduló zavaros művészeti elvekről, mintha azok a költő elvei volnának és mintha a vers is ezen elvek illusztrálását szolgálná. Holott az egész egy különös szerelmi elégia, melyben egy szomorú órájának zavartságát, nyugtalanságát és kétségbeesését írja meg, és a leírt zagyva beszélgetések és történések, valamint a formátlan forma is mind csak eszköz az érzések kifejezésére. Abban az időben ez valóságos *trouvaile* volt. Gyengébb intellektusú költő esetleg valami izmust csinált volna belőle (amint hogy csináltak is később ilyesmiket).¹²

Eszerint a *Nihil* művészeti fejtegetése nem egyéb, mint „egy szomorú óra”, a versbeli fiatalember zavaros és nyugtalan érzéseinek, lelki turbulenciájának lenyomata. Mi több, Nagy Zoltán egyenesen Karinthy intellektuális erejének jelét látja abban, hogy azok a gondolatok, melyek másnál akár egy avantgárd költői gyakorlat fogalmi alapvetését is adhatnák, nála nem is gondolatok, hanem érzések!

12. Nagy Zoltán: Karinthy Frigyes versei. *Nyugat*, 1938/10.

Hasonló egyoldalúság, a versből kiolvasható művészetfilozófia nivelálása hagy nyomot például Kun András kiváló írásán is, mely a *Nihil*lel egyébként kitüntetetten foglalkozik: „a neoimpresszionizmusról folytatott vitában nem az a nagyszerű, amit a költő mond. Ha érvelésében megcsillan is mélyebbre szántó elmeél, végeredménye alig több naiv ideális anarchizmusnál [...] A Nihil kiváltképp beszédesen vall arról, hogy költője igazában talán nem is verset óhajtana írni, hanem éppen nihilisztikus lelkiállapotának, abban serkent felismeréseinek kíván közvetlen kifejezést adni.”¹³

E megközelítések szerint a *Nihil* „művészetfilozófiai betétje” nem szakítható ki a vers szövetéből, nem választható le róla, nincsen önálló érdekessége, gondolati súlya, relevanciája. Ha pedig így van, bármily szokatlan és figyelemre méltó legyen is a vers hangjának köznapisága, mégis csak egy volna a magyar versek potenciális antológiadarabjai közül, olyanfajta jelentőségre azonban, ami mellett itt kardoskodom, semmiképpen sem tarthatna számot. Hiába ír tehát Kun András nagy elismeréssel és érzékenységgel a *Nihil*ről, hiába nevezi „igencsak korán jött”-nek, mely „fél év-tizeddel előbb jelent meg Kassák Lajos első versesköteténél”, a pszichologizáló értelmezés mindezt óhatatlanul zárójelbe teszi, és ezt a zárójelbe tételt pecsételi meg Kun akkor, amikor azt találja mondani, hogy a *Nihil* „költőileg egyívású párdarabjait [kiemelés tőlem – B. A.] csakis a nyugatos nemzedéktársak, barátok (Füst Milán, Somlyó Zoltán, Gellért Oszkár, Peterdi István) egykorú versei közt lelhetjük fel”! A vers művészetfilozófiai relevanciáját tompító vagy azt mindenestől figyelmen kívül hagyó értelmezés szükségszerű folyománya az, hogy a *Nihil* szépen belesimul vagy inkább beleszürkül a kortárs líra termésébe.

Ahelyett, hogy lelkiismeretesen átfésülném Gellért Oszkár vagy Peterdi István életművét, hátha rátalálok bennük a *Nihil* „költőileg egyívású párdarabjaira”, inkább az ellenkező oldalról közelítek a dologhoz. Ha a versben explicit módon megjelenő művészetszemlélet valóban feloldható volna egyfajta életérzésben, ha teljességgel a fiatalemberben munkáló indu-

13. Kun András: Gondolatok Karinthy Frigyes különös lírai őszinteségéről. *Alföld*, 1987/7. 45. Meg kell jegyeznem, hogy egy korábbi írásomban én is inkább ezt az oldalát emeltem ki a versnek: „még a Nihil című verse is, mely a leginkább elméletinek tűnő megfogalmazása annak, hogy az élet miként rúgja fel a művészet szabályait, kereteit, valójában inkább dühkitörés, mintsem művészeti kiáltvány. Tárnya nem annyira a művészet, mint a művész olyan lelkiállapota, mely már nem ismer formákat (bánja is ő), pusztán megnyilatkozni akar.” Beck András: A gondolkodás börtönében. *Jelenkor*, 1987/7–8. 685.

latok számlájára írhatnánk szavait, akkor értetlenül kellene tekintenünk a *Nihil* hatástörténetének jellegadó elemére, arra nevezetesen, hogy milyen előszeretettel használják egyes sorait, szakaszait mottóként, az avantgárd művészeti attitűd vagy művészetfelfogás foglalataként. Persze a pszichologizáló és a művészetfilozófiai gondolat példaszerűségére apelláló megközelítés nem zárja ki egymást, legalábbis a kettő nem választható rigorózan szét, hisz a *Nihil* remekléséhez hozzátartozik az is, ahogy a gondolatok és az indulatok dinamikája átszövi egymást.

Ha azonban a verset Karinthy korabeli művészetfelfogásának kontextusában vesszük szemügyre, akár meg is fordíthatjuk a pszichologizáló értelmezés irányát. Vagyis úgy érvelhetnénk, hogy ez a művészetfilozófia, mely épp a *Nihil*ben nyerte el kristályosan köznapi megfogalmazását, olyan szokatlan, kora irodalmi közegének horizontjától olyannyira idegen és elrugaskodott, a művészet fogalmának olyan merész és teljes körű átértékelését implikálja, hogy Karinthy csak egy effajta szituációba helyezéssel remélhette legalább lélektanilag motiválttá tenni. Ez a manőver annál is valószínűbbnek tűnik a *Nihil* esetében, mivel Karinthy lépten-nyomon ezt csinálja más műveiben is.

A novelláira és regényeire oly jellemző fantasztikum, az álom és az őrület formái, a szereplők gondolatainak más világokba való fantasztikus kihelyezései keretet és formát teremtenek az extrém, rendellenes vagy merészen spekulatív gondolatoknak. Úgy is mondhatnám, hogy a fantasztikus forma naturalizálja mindazt, ami a köznapi szöges ellentéte. Hasonló mechanizmussal találkozunk a *Nihil*ben is, csak itt épp fordított a helyzet. Ezt mindenestől a köznapiság uralja, egyedül a benne megjelenő művészetfogalom tekinthető képtelennek vagy elrugaskodottnak, és a szakítás élethelyzete e művészeti fejtegetések fantasztikusságát naturalizálja. E naturalizálás instrumentuma tehát a nő, a szerelmi szakításhoz kapcsolódó lelkiállapot pedig: a *Nihil*.

De ha már a lélektani magyarázat finomságainál tartunk, arra is magyarázatot kellene találnunk, hogy fiatalemberünk miért reagál ilyen végletesen a szakításra, ha egyszer, ahogy azt a vers elején megtudjuk, ő az, aki kedvesét elhagyja, aki már nem szereti? Miért a kétségbeesés akkor, s főleg miért ilyen önpusztító? Miért gondol arra, hogy „meg kellene dögölni”? Bár minden szakítás egyszersmind krízis, mintha nem egyszerű szerelmi

bánatról volna itt szó, hanem valami másról is. Vagyis a dolgok nemcsak érzelmi, hanem szellemi szintéren bonyolódnak, nem csupán a nőt nem szereti már, akit korábban szeretett: nekem úgy tűnik, hogy ez a szerelmes fiatalember magában a szerelemben csalódott, abban az eszmében, melynek a nő, akibe szerelmes volt, testet adott. Maga a szerelem mint eszme, mint fő-fő életérték szenved csorbát itt – és ennyiben mindegy, hogy ki nem szereti már a másikat –, fiatalemberünket mintha az gyötörné, hogy a szerelem olyasmi, ami egyszerűen véget érhet, hogy a szerelem elmúlása nem halálos. Ez az érzés szakad rá teljes súlyával a versbeli fiatalemberre, még ha nem szerelmes is már, ezért gondolja, hogy e szakítás után nem érdemes élni tovább, hogy most meg kellene dögölni. Ez a fiatalember, bizony, javíthatatlan idealista.

Persze lehetséges egy másik lélektani magyarázat is, mely szerint a „már nem szeretem” szólam épp az ellenkezőjét jelenti annak, mint amit a fiatalember gondol, vagyis ő az, akit elhagyott szerelme, hogy sebzett lélekkel, kivert kutyaként bolyong az utcán, és csak önmagát áztatja, biztatja, tartja magát ideig-óráig, hogy aztán végül mégiscsak elemi erővel bukjon ki belőle a teljes elveszettség érzése. Mielőtt azonban én is végleg elmerülnék fiatalemberünk lelkének boncolgatásában, fordítok egyet a dolgon. Mert lehet azon töprengeni, azt találgatni, hogy itt ki hagyott el kit, és milyen lelkiállapotot tükröz a „már nem szeretem” kijelentés, de fontos látnunk, hogy ez a három szó nem egy nővel, hanem egy irodalmi konvencióval való szakítás jele is. Vagyis a lélektani értelmezés, bármilyen kézenfekvő legyen csábítása, a *Nihil* esetében eleve célt téveszt.

Korábban beszéltem már arról, hogy a férfi és a nő viszonya milyen féloldalas Karinthyánál, s hogy ez a féloldalasság egy irodalmi konvenciót követ. Itt azonban e megállapítás másik oldalára szeretnék rámutatni, arra nevezetesen, hogy ez a viszony eleve *nem lélektanilag* motivált, nem realiztikus értelmű Karinthyánál. Világszemléletének meghatározó vonása a valóságra vonatkozó ismeretelméleti szkepszis, illetve e szkepszis kivetítése a művészetre, és a nő mint olyan is ebbe a szemléleti keretbe rendeződik, vagyis éppannyira kapcsolódnak hozzá elvont képzetek, mint amennyire a vágy eszményi tárgya. Abban a felfogásban, amely az irodalmat a valóság szükségképpen elfedéseként, szubjektív torzképeként látja, és a kifejezés minden közvetítő közegét, tehát az irodalom anyagát,

a nyelvet és a formát egy filozofikus és rögeszmés (Karinthyánál e kettő lényegében elválaszthatatlan) közvetlenségigény jegyében elutasítja, a nő, ahogy erre Dolinszky Miklós rámutatott, olyan princípiumként jelenik meg, mely a közvetítés jegyében áll. Ő az, aki testet ad a szerelem eszméjének, s mert testet ad neki, ezzel szükségképpen lefokozza, beszennyezi, meghamisítja – talmivá teszi. (A nő tehát egyfajta illúzió hordozója, és a novellák paradigmatis nőalakja azért lehet éppen a színésznő, mert a színésznő mintegy megduplázza ezt az illúziót.) „A Nő – írja Dolinszky – ilyen módon mindenekelőtt nyelvdémon Karinthy Mitológiájában, mely a közvetíthetőség érdekében másodlagossá, vagyis korrupttá teszi az Eszme közvetlen és közvetíthetetlen tapasztalatát.” És tovább: „A fiatal Karinthy világszemléletét a női princípium tartja fogva, mely éppen úgy visszakereshető volt elvont formájában – irodalomnak és nyelvnek álcázva –, mint közvetlen érzéki alakjainak sokaságában. Mindkét megjelenési forma Karinthy korai művészet szemléletével, nem pedig nőszemléletével kapcsolatos.”¹⁴ Karinthy úgynevezett „nőellenessége” tehát nem annyira a nőről alkotott elképzeléseivel vagy a hozzájuk kapcsolt tapasztalataival hozható összefüggésbe, hanem azzal az irodalom- és művészetellenességgel, melynek radikalizmusa a fiatal Karinthy társtalan jelenséggé teszi a századforduló magyar irodalmában. Ez a felismerés jelzi a *Nihilben* megfogalmazódó antiművészeti gondolkodás pszichologizáló értelmezésének korlátait.

Persze amikor Karinthy korai novelláinak és humoreszkjeinek férfi hőseit szinte rögeszmésen a démoni vonzású nő áldozataiként állítja elénk, amikor a női princípiumot a testhez, az anyaghoz, az érzéki matériához köti, és szembeállítja a szellemmel, a testetlen, absztrakt gondolattal, éppenséggel a századforduló hú gyermekének mutatkozik. Mindez a kor gondolkodásának, nőképeinek közhelye. Ezért, hogy írásainak ez a rétege korhoz is kötött, és mára finoman szitáló por fedi. Mégis, ennek a fajta „nőellenességének” és Karinthy művészetellenességének összekapcsolása, együttállása nagyban hozzájárul ahhoz, hogy művészetről való gondolkodásában megtegyen egy döntő lépést. Hogy ne csak az önkifejezésre épülő művészi forma ismeretelméleti korlátait lássa világosan, hanem azt is, hogy a forma legfőbb instanciája, a szépség – és ez az, amiben a női princípium és a művészet összetalálkozik – sem lehet a művészet célja

14. Dolinszky Miklós: *Szó szerint. A Karinthy-passió*. Magvető, 2001. 23., 25.

(s meglehet, hogy a cél nem is a művészet). Vagyis Karinthy azzal a felfogással szakít, amelynek alfája és ómegája a művészet és az esztétikum összekapcsolása. Röviden: a művészet esztétikai felfogásával.

Osvát, a bíró

Ahogy egy utcán elhangzó ártatlan „hogyan van” gyilkos indulatokat szabadít fel az *Unalom* című novellában, itt is egy találkozás és egy esetlegesen felmerülő téma – az, hogy barátja a neoimpresszionizmusról kezd el beszélni olyasvalakinek, akit ez most éppen egyáltalán nem érdekel, aki azt gondolja, hogy a legjobb lenne megdöglenni – váltja ki fiatalemberünk művészetellenes tirádáját, ami érthető módon oda fut ki, hogy az a fontos, hogy jól érezzék magukat az emberek.

Móricz írja Karinthyról: „Soha három percig nem lehetett vele együtt lenni vita nélkül. Nem veszekedés, talán soha életében nem veszekedett senkivel: vita. Elméleti vita. Intellektuális analízise a fogalmaknak... Megtámadta a formát, s csak abban nyilatkozott meg, hogy nem tisztán a konstruktőr technikai vitája a vonalak és szerkezetek fölött, hogy egész váratlanul s szokatlanul akkora intenzitás robbant fel benne, ami már líra volt”.¹⁵ Laczkó Géza is hasonlóan ír a vele való találkozásokról: „Nem lehetett mellette egyszerű köszönéssel elhaladni, meg kellett vele állni pár szó váltására. Amiből néha pár órák társalgás lett. Társalgás? Rossz szó. Viharos szócsata a megfelelőbb.”¹⁶

E mindig ugrásra kész szenvedélyes vitaszellem egyik legragyogóbb lenyomata a *Nihil* művészeti fejtegetéseinek sora, mely megőrzi az élőbeszéd közvetlenségét, indulati töltését, ami valójában a gondolatok egymásra következésének dinamikája inkább, a gondolatok logikus egymásra következésének, szédítő iramának sodró ereje. Aztán olyan, mintha a vers fiatalemberét ugyanez az erő perditené ki magából a vita-helyzetből, mint valami forgószél viszi tovább az utcán, mit sem törődve

15. *A humor a teljes igazság*, 8.

16. Uo. 329.

faképnél hagyott barátjával. Meglehet, hogy a *Nihilben* nincs „ütem”, de a tempója frenetikus.

E gondolattermelés, a gondolatok mozgásba hozásának színtere az utca és a kávéház, az emberi találkozások sűrű közege. Karinthy úgy járja a várost, mint egy két lábon járó, folytonosan zakatoló vitatkozógép, áldozatra leső provokátor, akcióba lendülő gondolterrorista.

Annak, hogy a barátja nevét is megtudjuk, hasonló hatása van, mint a Rottenbiller utca említésének. Nem egyszerűen a jelenet helyi színeit erősíti, konkretizálja, hanem valami különös és drasztikus valóság-effektust teremt, mely plasztikus erővel ruházza fel a szituáció kis utcai drámáját. Egymást keresztező, egymást horzsoló utak, szándékok, késztetések és érzelmek sűrűje a város, ebből a masszából válik ki egy-egy nevet viselő ember. „Hatalmas ereje van minden versben a kimondott névnek” – írja Takács Zsuzsa¹⁷ –, ráadásul ez a név, mely a *Nihilben* szakaszos adagolásban háromszor is elhangzik (Bíró, Ernő, Bíró), itt másért is fontos. Bíró Ernőt ugyanis a vájt fülű irodalmárok szinte közmegegyezésszerűen Osvát Ernővel azonosítják.¹⁸ Szerencse, hogy Peer Krisztiánhoz nem jutott el ez a hír: „És akkor jön ez a szerencsétlen Bíró, akiről talán tudnom kéne, hogy kicsoda a valóságban, de nem tudom. (Gyaníthatóan a Lajos.)”¹⁹ Szerencsére, mondom, mert így friss szemmel nézhet rá a versre. És bár „a Lajos”, vagyis Bíró Lajos nem jó tipp, hiszen semmi sem szól mellette, Peer arra nagyszerűen rávilágít, hogy Bíró Ernő tényleg kissé szerencsétlen figuraként van beállítva itt. Miután a fiatalember beléfojtja a szót, kioktatja és „leernőzi” (Peer Krisztián), egyszerűen sarkon fordul, és ott hagyja az utcán. Ha tehát azt mondjuk, hogy Bíró nem más, mint Osvát, meg kell fontolnunk azt is, hogy a vers fiatalembere és vele együtt Karinthy mindezt a *Nyugat* komor és mérhetetlen tekintélyű legfőbb ítésszévé teszi. Egyszóval ezt is a vers hallatlan merészségei közé kell sorolnunk. A név ereje ezúttal valóban hatalmas. Ráadásul a keresztnév azonosságán és a bíró/ítész áthalláson túl van még egy mozzanat, ami ezt az azonosítást erősíti. Karinthy *Tizenhatodik szín* című Madách-persziflázsára gondolok, melynek színhelye a New York kávéház, ahol a „Nyagat” szerkesztője Ádámnak a

17. *Visszanéző*, 171.

18. Vö. Kun András: i. m. 45.; Bogdán László: Elragadó közvetlenség – Karinthy Frigyes versei elé. *Látó*, 2009. január.

19. *Visszanéző*, 171.

neoimpresszionizmusról beszél. Pontosabban arról faggatja, vajon „a neo-” vagy a „nio-neo-impresszionizmusban” hisz-e. Az írás a *Görbe tükörben* (1912) jelent meg, azt sajnos nem tudom, hogy eredetileg mikor és melyik lapban, de bizonyos, hogy időben elég közel a *Nihil*hez, úgyhogy a két szöveg kölcsönösen egymásra mutogat. Az ilyesfajta átjárások a humoros és a komoly közlések között (emlékezzünk csak „a verseim általános titkos feltűnést keltettek” humoreszk-kitétele és a *Nihil* fogadtatása közti kapcsolat különös esetére) éppolyan nyugtalanítóak, mint a művészet és élet, illetve a vers és a valóság határainak elmosódása, amiről a vers fiatalembere beszél, és ugyanígy tűnik át Biró Ernő figuráján Osvát Ernő alakja.

Gondoljunk csak bele, milyen zseniálisan számító ötlet Osvát Ernőnek ez a megidézése, bevonása a vers világába! A *Nyugat* és Karinthy kapcsolatában, illetve a *Nihil* (titkos) kortársi megítélésében és utóéletében oly sokféleképpen exponált figuráról kiderül, hogy magában a versben is szerepel. Így aztán könnyen támadhat olyasféle örvényes és nyugtalanító érzésünk, mint Borges kedvenc példájában, a *Don Quijote* második részében, melyben „a regény hősei egyben a regény olvasói”.²⁰

Osvát ilyen tiszteletlen és lekezelő szerepeltetése már önmagában is elég elképesztő, de ettől, tudniillik a vers megírásától kezdve minden csak még elképesztőbb lesz. Karinthy ugyanis fogja magát, és versét Osvátostul beküldi a *Nyugat*nak. S bár a nagy tekintélyű szerkesztő a versben nem kapott esélyt arra, hogy válaszoljon a fiatalember leckéztetésére, hiszen az csúnyán faképnél hagyta, úgyhogy „Biró dühösen ott maradt az utcán”, most élhetne bírói jogával. A kézirat, amivé a vers a benne levő történésekkel és fejtegetésekkel együtt átváltozott, mégiscsak az ő ítéletének hatáskörébe került! A lecke tehát fel van adva, Osvát válasza pedig az, hogy leközli a verset, amelyben ő maga is exponálva van, és amelynek hatástörténetével, mint láttuk, oly sokféleképpen összekapcsolódik. Ez pedig a vers akceptálását jelenti, ha tetszik, duplán is. De menjünk tovább, hiszen ezek után a fogadtatás valamennyi korábban említett, Osváthoz kötődő mozzanata különös fénytörést kap. Amikor tehát szerkesztőként teljes mellszélességgel kiáll a *Nihil* mellett, akkor Pekár, Hatvany és Ady, akik ezt kipécézik, kifogásolják vagy felpanaszolják, jól tudják, hogy ennek a versnek maga a szerkesztő is szereplője. A vers belső viszonylatai és

20. Jorge Luis Borges: *Az idő újabb cáfolata*. Gondolat, 1987. 173.

külső története, ahogy az egy vérbeli irodalmi komédiához illik, egymásba csúszik és összekeveredik. A *Nihil*nek nemcsak tételes tartalma, hanem mondhatni a létmódja is művészetfilozófiai.

Sok minden utal arra, hogy Osvátot különös kapcsolat, különös kötés fűzte Karinthyhoz (emlékszünk Ady kifakadására, miszerint „ő csak Karinthyt kedveli”). Igaz, mintha kicsit féloldalas lett volna a viszony, hisz éppen Osvát volt az, akinek lapja számára Karinthy, a humoros író egyszerűen nem létezett, aki még a *Tanár úr kérem* darabjainak sem adott helyet, hiába unszolta Füst Milán. És mégis mit kell látnia Füstnek a napsütötte korzón? Az ifjú Karinthyt „a félelmes, papos Osvát Ernőbe belekarolva”. Karinthy – mint írja – „fennen hadonászott a vasbotjával”, Osvát pedig „csodák csodája, nem is haragudott ezért, sőt mintha biztatta volna. – Mutassa csak meg mindnyájunknak – mondta neki –, és főleg nekem mutassa meg. Mert én aztán igazán rászorulok. – Karinthy meghökkent, de aztán észbe kapott. – Eh, maguk nyárspolgárok mind, valahányan vannak – mondta megvetően –, maguknak semmit se lehet megmutatni, se bizonyítani. – De majd az új nemzedék! Biztosíthatom önt, hogy az majd utánam indul!

– Biztosítom önt, hogy én is – mondta Osvát szinte alázatosan, vagyis: szelíd és átható gúnyal. Karinthy újra meghökkent egy kicsit.

– Eh, milyen furcsa ember ön! – kiáltott fel hirtelenül, mintha most kapna csak igazán észbe. – Mi lesz ebből? – Gondoltam én.

De nem lett belőle semmi baj. Osvát nagyon ránézett a fiúra, aztán jóságosan, szinte boldogan, enyhén elnevette magát.

– Mi mind a ketten furcsa emberek vagyunk, kedves uram – felelte végül is e szigorú fiúnak.²¹

Ebben az utcai jelenetben, mely tele van vibráló feszültséggel, apró kis vívó mozdulatokkal és finoman scenírozott megütközéssel, mintha felcserélődnének a szerepek: a komor és félelmetes Osvát ironikus, már-már bolondos arcát mutatja, sőt enyhén még el is neveti magát, az ifjú Karinthyt, a humoristát pedig valami dogmatikus szigor jellemzi. Ám ez a szerepcseré is a köztük levő affinitást jelzi, azt, hogy Osvát sok tekintetben szellemi rokona Karinthynek és fordítva. A kortársak mindkettőjüket szókratészi figurának látták, akinek igazi eleme nem az írás, hanem a beszéd és a gondolkozás. Olyannyira, hogy a gondolat nevében mindketten

21. *A humor a teljes igazság*, 29.

készek voltak az írás és a művészet ellen fordulni. „Platón Szókratészének könnyű szavát: »megyünk, amerre a gondolkodás szele visz«, ő valami vad elszánással ejtette ki: »szemébe nézünk minden gondolatnak, ha mindjárt életünk alapjait gondolkozzuk is el magunk alól«” – írja Németh László Osvátról. És ezt is: „voltaképp az írás ellen felhozható legnagyobb érv öltött testet [benne]: az írás eltompítja a gondolkozást; nemesebb salaktalanul gondolkozni, mint gondolatot írva meghamisítani”.²²

Ha Németh László szavait Osvát *Nihil* körüli szerkesztői-szókratészi bábáskodásának fényében vesszük szemügyre, az is láthatóvá válik, hogy Osvát ugyanazt képviseli, mint a vers fiatalembere: „nemesebb salaktalanul gondolkozni, mint gondolatot írva meghamisítani”, vagyis az írás a gondolat meghamisítása, vagyis: „a művészet az, amit az ember gondol”. Nemcsak Biró és Osvát alakja között van tehát átjárás, átfedés, hanem egyfelől Biró/Osvát, másfelől a fiatalember/Karinthy között is. Nagyon is hasonlítanak ők ketten, vagy kétszer ketten, egymásra. Olyannyira hasonlítanak, hogy különbség szinte csak korban van köztük. Úgy is mondhatnám, hogy Biró/Osvát a Karinthy-féle fiatalember idősebbik fele, vagy így: a fiatalember bizonyos értelemben idősebb önmagával szembesül, saját énjével vitatkozik az utcán. Másképpen szólva, a *Nihil* is azt a mintázatot követi, mint a néhány évvel későbbi Karinthy-mű: ez is találkozás egy fiatalemberrel. Biró Ernőben tehát éppannyira ott van Karinthy Frigyes, mint amennyire Osvát Ernő. Túlzás? Túlfeszítés? Persze hogy az, de a *Nihil* olyan összetett képlet, hogy értelmezésének egyik zugába még ez is belefér. Egyébiránt meg a dolognak van egy szimpla és tényszerű magva. „Frigyes” és „Ernő” egy és ugyanaz a személy, vagy inkább e kettő összetetallokozik Karinthyban, aki a keresztségben a Karinthy Frigyes Ernő nevet kapta.

Avantgárd affinitások

Idézzük fel még egyszer Karinthynek a „Nyaggat” szerkesztője szájába adott mókázását a „neo-impresszionizmussal” és „nio-neo-impresszioniz-

22. Osvát Ernő a kortársak között. Szerk. Kőszeg Ferenc és Márványi Judit. Gondolat, 1985. 500.

mussal”. Ez azon túl, hogy a *Tragédia*-beli homousion-homoiusion problémára játszik rá, mást is tesz. Hirtelen ráirányítja figyelmünket a neoimpresszionizmus szóra. Rá kell jönnünk ugyanis, hogy ez a szó valahogy nincs a helyén itt. A kor irodalmi csatározásai az impresszionizmus körül dúltak, s aki az impresszionizmusnak üzent hadat, voltaképpen a *Nyugat* kiforrott és túlélrett művészetével fordult szembe. „Filozófiával szívében nem lehet a költő impresszionista” – írja a fiatal Karinthy 1911 nyarán a *Nyugatba*²³ teljes összhangban és szinte egy időben *Az utak elváltak* fiatal Lukácsával. Mégis furcsa az, hogy Biró a neoimpresszionizmusról beszél, hiszen a *Tizenhatodik szín* közege egyértelműen irodalmi, és a *Nihilben* is a versköltészet céljáról esik szó. Ha azonban meggondoljuk, hogy e vers fejtegetései nem a költészetre, hanem általában a művészetre vonatkoznak, akkor az elsőre furcsának tűnő szó mindjárt funkciót kap, szokatlan módon, de mégiscsak a helyére kerül: a *Nihil* fejtegetéseinek nem tisztán irodalmi jellegét, hanem általános művészetfilozófiai karakterét nyomatékosítja.

A neoimpresszionizmus szó versbeli jelentésének azonban lehetséges egy másik értelmezése is. És erre is Karinthy játéka ébreszthet rá bennünket a nio-neo-impresszionizmussal. Az újnak az a folytonos kényszere ugyanis, amit ez a „nio-neo” oly elmésen kifarag, az avantgárd jellegzetessége. Eszerint tehát a neoimpresszionizmus, ez az irodalomban nem létező fogalom, a nio-neo-impresszionizmusnak, vagyis a posztimpresszionizmus *utáni* képzőművészeti irányzatoknak az irodalmi megfelelője. Ha viszont ezt az értelmezést elfogadjuk, akkor Biró nem a szó bevett jelentése szerinti, vagyis a festészeti, hanem az irodalmi neoimpresszionizmusról beszél. Más szóval a futurista irodalomról. Mindebből pedig az következik, hogy a vers fiatalembere által fejtegetett művészetfogalom nem is olyan váratlan módon vesz radikális irányt. Biró/Osvát Ernővel találkozáskor ugyanis mintegy az avantgárd nagy kérdésébe botlik bele a Rottenbiller utcán. Ekképpen a *Nihil* egyfajta válasznak is tekinthető erre a kérdésre.

Milyen képe volt tehát Karinthynek az avantgádról? Ami ebből most érdekes számunkra, a nemzetközi avantgárdra, eminensen a futurizmusra adott reakcióját illeti, hiszen a magyar avantgárd csak évekkal a *Nihil* megszületése után szökött szárba. Először is azt érdemes hangsúlyozni, hogy Karinthy rendkívüli módon foglalkoztatta a futurizmus felbukkaná-

23. Karinthy Frigyes: Füst Milán. *Nyugat*, 1911/13.

sa és jelensége. A *Nyugatban* már 1909 júniusában utal Marinettire, sőt franciául idézi a futuristák alapító manifesztumát, mely néhány hónappal korábban, az év februárjában jelent meg. Ráadásul ez a cikke, melynek a hangzatos *A mozgófénykép metafizikája* címet adta, fontos elméleti érdekű megnyilatkozása. Ebben fogalmazza meg először explicit formában az énelvű, a szubjektum felnagyításán és projektálásán alapuló kifejezésesztétikával szemben egyfajta tárgyilagos, objektív művészet kívánalmát és programját. Ehhez képest inti szerénységre a nagy hangú, expresszív és egocentrikus futuristákat: „Halk szavú és fegyvertelen a művészet, ó, Marinetti úr, a valósággal szemben.” Ettől kezdve a futurizmus gyakori referenciává válik írásaiban: legalább öt olyan paródiáját ismerjük a tízes évekből, amelyek ezen irányzat egy-egy megnyilvánulási formáját pécézik ki: megírta a futurista manifesztum, a futurista festészet, a futurista dráma és a futurista költészet torzképét. Mindez nem csupán önmagában érdekes, hanem azért is, mert Karinthy irodalomszemlélete és tájékozottsága – eltérően mondjuk Babbitstól és Kosztolányitól – lényegében leragadt vagy megtorpant a 20. század küszöbének íróinál. Számára olyan késő viktoriánus szerzők maradtak a legfőbb viszonyítási pontok, mint Chesterton, H. G. Wells vagy G. B. Shaw. Hozzájuk társult ugyan később Thomas Mann és Pirandello, de a klasszikus modernizmus irodalma – Rilke, T. S. Eliot, Joyce, Proust és társaik – szinte teljes egészében érintetlenül hagyta. Noha Fábry Zoltán 1925-ös *In memoriam: Franz Kafka* című cikke, az egyik első magyar nyelvű méltatás Kafkáról, alcíme szerint abból az alkalomból íródott, hogy „Franz Kafka művei nemsokára magyarul is megjelennek Karinthy Frigyes fordításában”,²⁴ ez éppolyan vaklármának bizonyult, mint Babitsnak a harmincas évek közepén a *Nyugatban* is reklámozott *Ulysses*-fordítása. Alighanem más volna kissé Karinthy irodalmi státusa, ha nemcsak a *Micimackó*, Leacock vagy akár Swift fordítójaként gondolhatnánk rá, hanem úgy is, mint Kafkáéra. Így azonban még azt sem tudjuk, ismerte-e behatóbban.

Ha azt mondtam, hogy Karinthyt rendkívül izgatta és foglalkoztatta a futurizmus, akkor ez nem egyszerű ténymegállapítás. Karinthy egészen különös vegyülék volt, nem a megszokott értelemben vett író, inkább feltalálóalkat, örök kezdő író, mindent újrafelfedező, mindent a nulláról,

24. Fábry Zoltán: *Összegyűjtött írásai*. 1. Madách, 1980. 319.

„Ádámától és Évától kezdő” (vö. Madách *Tragédiájával* és ennek Karinthy eszmélkedésében és gondolkodásában játszott mérhetetlen szerepével) örök fiatalember, aki az irodalomra, akárcsak az életre és a valóságra, mint Babits mondja, valahogy kívülről nézett. A futurizmus olyan újdonság volt, olyan művészeti fordulat, olyan fantasztikus gondolati lehetőség, amely nem hagyta nyugodni. Ebbe az érdeklődésbe persze bőven belefér az értetlenség és a nem különösebben szofisztikált gúnyolódás is. Karinthy viszonyulása a művészethez, akárcsak az avantgárdhoz, alapvetően laikus viszonyulás, éppen ez a nagy eltérése és olykor nagy előnye a többi kortárs irodalmi szereplőhöz képest és szereplővel szemben.

Deréky Pál egy rövidebb írásban vázolta Karinthy avantgárdképének változását a tízes évek elejétől a húszas évek végéig, „annak illusztrálására, hogy [...] a *Nyugat* irodalomfelfogásához (a modernséghez) közel álló alkotók körében az évek múltával a kezdeti merev elutasítás és idegenkedés helyét egyfajta elnéző megértés váltotta fel.”²⁵ Ezzel azonban van egy kis baj. Mint az az eddigiekből bőségesen kiderült, Karinthy korántsem tekinthető a *Nyugat* irodalomfelfogását bármiképpen is reprezentáló írónak, és a jelzett ív jellemzőbb is másokra, mondjuk Babitsra. Ráadásul Deréky kronologikus lépegetése nagyot botlik. A *Viaszfigurák* című esszé-novelláról ugyanis ezt találja mondani: „Érdekes mutatója [...] Karinthy szenzibilitásának. Most, 1922-ben tudatosul benne” stb. stb. – s hogy mi is az, ami tudatosul benne, itt azért sem firtatnám, mert az említett írás már hét évvel korábban, Karinthy *Két hajó* című, 1915-ös kötetében megjelent. (Ezek a Karinthy-féle slampos és megbízhatatlan szerzők, akik egy írást többször és eltérő címen is leközzölnek, állandó filológiai frusztrációt okoznak az irodalmároknak.²⁶) De Derékynek nemcsak a kronológiája, a módszertana is sántít, hiszen három paródia után egy novellisztikus karcolat, majd egy verseskötethez írt előszó értékítéletére építi következtetéseit. Ebből úgy tűnik, mintha a paródiák szükségképpen valamiféle elutasítást fejeznének ki. Ha Babits vagy Kosztolányi paródiájára gondolunk, könnyen belátható,

25. Deréky Pál: „*Latabagomár ó tallata latabagomár és finfi*”. Kossuth Egyetemi Kiadó, 1998. 58–63. (az idézet: 58.).

26. Ugyanezt a jelenséget Walter Benjamin a maga mélyre látó módján így világította meg Baudelaire kapcsán: „Ugyanezt a kéziratot több szerkesztőségnek is benyújtja; úgy ad ki utánnymásokat, hogy ezt nem tünteti fel rajtuk. Baudelaire már egész korán minden illúzió nélkül tekint az irodalmi piacra.” Walter Benjamin: *Angelus Novus*. Gondolat, 1980. 848.

hogy ez nincs így. De hogy *hogyan* van, az korántsem egyszerű kérdés. Mielőtt erre rátérnék, megjegyzem, hogy a Deréky említette előszó Hollós Korvin Lajos *Nihil* című kötetéhez íródott, ami már-már komikussá színezi a derék avantgárdkutató korábban említett és a szakma egészére jellemző *Nihil*-vakságát.

Ha a vakságnál tartunk, különösen érdekes, hogy Deréky elsőként a *Futurizmus* című, kötetben 1913-ban megjelent paródiát veszi szemügyre, mely így kezdődik: „A Rottenbiller utca sarkán egy sarokban kitépelt irkalapot találtam.” Igen, a Rottenbiller utcán – ahogy azt a rend kedvéért meg is jegyzi! Leírhatta ezt ártatlanul és óvatlanul Karinthy? Anélkül, hogy ne utalna ama másik, emlékezetes Rottenbiller utcai jelenetre, s hogy ezzel az utalással a *Nihil*t az avantgárd problémájával össze ne kapcsolná valamiképpen? Persze kérdés, hogy milyen jellegű és értelmű ez a kapcsolat. Egyfelől: miképpen olvasható ki egy paródiából értékítélet? Másfelől: mi a kapcsolat a *Nihil* és a paródiák között – és tovább, tekinthető-e maga a *Nihil* paródiának? A Karinthy-művek korpuszában folytonos átjárás van a paródiák, a humoreszkek, illetve a novellák, regények és a versek között. Ezek a hangnembeli és motivikus átjárások kikezdi a műfaji határokat, s vele együtt a „humor” és az „irodalom” határait. Karinthyt alighanem azért izgatta a futurizmus, mert hasonló határátjárást érzékelt benne, az elitművészet és a vásári kikiáltók harsány modorában folytatott parasztvakítás keveredését. Marinetti egyszerre volt költő, pojáca és reklámszakember. Ki tudná megmondani, hogy a *Futurista kiáltvány* programjából mi és mennyire vehető komolyan, pontosabban azt, hogy mit is jelent ez a komolyanvétel? Nem egyéb-e a *Futurista kiáltvány*, mint a szavak és gondolatok képtelenségig feszített szabad játéka? S nem ugyanez a paródia és a humoreszk terepe is? Hogyan fordul át a célirányos gondolat merő abszurdításba, hogy válik a következetesség logikai ellentmondássá? Mit jelentene a *Futurista kiáltvány* egy vicclapban? És hogy néz ki e kiáltvány paródiája ugyanott? Minden kiáltvány a nagy szavak és elhatározások performatív aktusára, Karinthy szóhasználatával, önbeteljesítő jóslatára épül. A kinyilatkoztatás teátrális aktusára, a kikiáltó autoritására, arra, hogy itt ő az úr, szavainak legalább ura, és az úr most íme ír, beszél, figyeljünk hát a szavára. Karinthy futurizmusparódiája az „Úr – ír” elemi iskolai kinyilatkoztatásából indul ki, és végül ide tér vissza. A kiáltvány egy felépülés és

leépülés ívét járja be, és ezt az ívet írják le a rendelet egyes pontjai is, a szavak és gondolatok előreiramosodásának és lebukásának történetét, ahogy minden mintegy a saját súlyától összeomlik, önmaga ellentétébe fordul. „Le kell rombolni a következetességet, mely az életet be akarja szorítani a logika szűk csatornájába. Le kell rombolni a következetességet, tehát nem kell lerombolni.” Hát igen. A túlfeszített gondolatsorokat nem lehet kiegyenesíteni, logikailag kitaposott, kényelmesen járható úttá tenni. Az emberben mindig marad egy kis frász, és marad a nevetésre húzott száj görbe tükre. Mindezt mégsem tudom a futurizmus kritikájaként értelmezni. Pontosabban maga a kérdés tűnik értelmetlennek, mivel nem tudjuk eldönteni egy paródiáról, hogy van-e kritikai tartalma vagy sem, nincsen rá belső kritériumunk. Ahhoz, hogy egy paródiának kimondottan kritikai jelentést tulajdoníthassunk, szemet kellene hunynunk afölött, hogy paródiát, nem pedig kritikát olvasunk.

*

Kappanyos András ellenkező oldalról közelít ugyanehhez a kérdéshez. Azt mondja, hogy maguk az avantgárd műalkotások olyan normaszegő, önálló rendszert alkotó nyelvi képződmények, amelyek „nemcsak az értékelő kritika, hanem a paródia ellen is védettek, hiszen nem hagynak teret a túlzásnak: hogyan lehetne valami még motiválatlanabb, mint egy teljesen motiválatlan nyelvi elem? Ezzel a különös problémával a kor (és a magyar irodalom) legjelentősebb parodista írója, Karinthy is szembesült. Amikor az avantgárd versnyelvről kívánt paródiát írni, a reflexió terének megteremtéséhez szüksége volt egy alappreferenciára, egy normatív állapot sugallatára, ezért egy ismert, sőt közhelyesen ismert verset (*Befordultam a konyhára*) írt át az avantgárd formanyelvére. Ha nem derengene fel a szöveg mögött ez a norma, akkor egyszerűen avantgárd versnek olvasnánk.”²⁷ Álljunk meg itt, ebben a rendkívül izgalmas és inspiratív fejtegetésben.

Eszerint annak megítéléséhez, hogy egy mű paródia-e vagy sem, csupán akkor van kritériumunk, ha szövegünkön átsejlik a modellmű normatív

27. Kappanyos András: Avantgárd és humor. In uő: *Tánc az élen*. Balassi Kiadó, 2008. 83.

nyelvhasználatot mutató mintája.²⁸ Egy előkép, egy referenciaként szolgáló szöveg vagy szövegtípus „átderengése” nélkül a paródia önálló alkotássá, teljességgel önreferenciális szöveggé válna. Igen, de ez nemcsak az avantgárd művek paródiáira érvényes, hanem magára a paródia műfajára, és így Karinthy összes torzképére is Adytól Mikszáthon át egészen – hogy egy az avantgárd gyanújába nem keverhető nevet mondjak – Pósa Lajosig. Az avantgárd szövegeket a normatív szöveghasználattól való radikális eltérés kontraszthatása élteti és működteti, ahogy a paródiát is az alapul vett mű nyelvi normájához/tól való idomulás/eltérés kreatív és túlfeszített játéka hozza mozgásba. Vagyis az avantgárd művészet hatásmechanizmusa lényegi hasonlóságot mutat a paródia hatásmechanizmusával. Az avantgárd és a paródia rokonok. Tehát nemcsak az a probléma, miképpen lehet az avantgárdról paródiát írni, hanem az is, hogy miképp lehet ezt a kettőt megkülönböztetni. Ezért, hogy: „Ha nem derengene fel a szöveg mögött ez a norma, akkor egyszerűen avantgárd versnek olvasnánk.” A dolog azonban csak most kezd érdekes lenni, Kappanyos ugyanis imígyen folytatja: „Voltaképpen ez történt – [ti. hogy avantgárd versnek olvassuk – B. A.] Karinthy *Nihil* című versével, amely ha nem is paródiának, mindenképp egy jellegzetes modor kiélezett bemutatásának íródott: mivel nem érzékelhető benne a távolságtartás, a reflexió tere, a szöveg a szerzői szándéktól függetlenül a Karinthy-líra egyik jelentős, kanonikus darabjává vált.”²⁹

Kappanyos ezzel a felvetéssel rendkívül sok mindent állít és sok mindent lebegtet. Egyfelől azt állítja, hogy a *Nihilt* „jelentős” versnek tartják (úgy általában, sajnos nem tudjuk meg, kik, talán az irodalmi közmegegyezés – bár láttuk, hogy a helyzet éppen nem ez), hogy a vers a Karinthy-líra kanonikus darabja (ami alighanem azt jelenti itt, hogy a versek, nem pedig a versparódiák közé sorolják), és főképpen azt, hisz ezért került elő egyáltalán a *Nihil* példája, hogy nem egyszerűen versként, hanem avantgárd versként olvassák. Noha ez utóbbira valóban vannak fontos *jelzések* (azokra a mottókra gondolok, melyeket korábban emlegettem), nem tudok arról, hogy a *Nihilt* bárki is avantgárd versnek tartotta vagy ekként értelmezte volna – ez talán Radnóti Sándor írásáról volna leginkább elmondható,

28. Vö. Linda Hutcheon megállapításával, aki szerint parodizálható kód hiányában – például nonszensz versek, hermetikus irodalom – csak utánpótlásra van mód, paródiára nem. Linda Hutcheon: *A Theory of Parody*. Methuen, 1985. 18.

29. Kappanyos András: i. m. 83.

de szorosabb értelemben erre sem igaz –, az avantgárd kutatói pedig még a vers említésétől is egyetemlegesen tartózkodnak. Kappanyos közülük az egyedüli (és üdítő) kivétel. De ő is csupán azért emeli a *Nihilt* egy pillanatra az avantgárd művészet fénykörébe, hogy mindjárt vissza is ejtse a sötétbe. Hiszen, mint mondja, a vers ilyesfajta értékelése félreértés eredménye, a *Nihil* ugyanis paródia, ekképpen nem lehet se jelentős, se kanonikus, se avantgárd vers.³⁰ Állításának első fele legalább olyan figyelemre méltó, mint a második, így együtt pedig a *Nihil* már említett tudathasadásos befogadásának pregnáns példája.

Ez a tudathasadás logikai bukfencché gömbölyödik abban az állításban, mely szerint a *Nihil* „ha nem is paródiának, mindenképp egy jellegzetes modor kiélezett bemutatásának íródott”. Mert honnan is tudhatnánk ezt ilyen bizonyosan, ha egyszer épp az a helyzet (és ezzel folytatódik a mondat), hogy „nem érzékelhető benne a távolságtartás, a reflexió tere”? Magyarán nem lehet megkülönböztetni attól, aminek a paródiája volna. Mindenesetre nem véletlen, hogy arról, mi is volna ez a jellegzetes modor, amire Karinthy verse hajaz, semmit sem tudunk meg. Minthogy magamnak nincs ötletem (a futurizmus? netán az expresszionizmus? – kézenfekvő, de csapnivaló ötlet mind a kettő), annál maradnék, hogy a *Nihil* mögött nem fedezhető fel valamilyen konkrét szövegszerű előkép, világosan megjelölt vagy sejdített viszonyítási pont. Ebből viszont éppenséggel az következik, hogy a *Nihil* nem paródia.

Szerencsére a kérdés eldöntéséhez van egy megfoghatóbb kritériumunk is. Kappanyos egy másik írásában Deréky Pállal száll vitába, aki azért nem vette föl Kudlák Lajos verseit avantgárdantológiájába, mert szerinte ezek a paródia műfajába tartoznak. Ezt írja: „Mármost Karinthy valódi és Kudlák állítólagos paródiái között az a döntő különbség, hogy Karinthy a maga írásait sosem adta volna a *Mának*, és ha adta volna, Kassák sohasem fogadta volna el közlésre. Mert bár technikai értelemben Karinthy szövegei számos megjelent, igazi avantgárd szövegnél jobbák és radikálisab-

30. Szükségesnek tartom itt megjegyezni, hogy a *Nihilt* avantgárd versnek gondolni szerintem is félreértés, de mint fentebb írtam, nem tudok senkiről, aki ezt a félreértést elkövette volna. Ha valakinek az volt az érzése, hogy e könyv első részében a *Nihil* avantgárd versként, netán a magyar avantgárd potenciális paradigmájaként való értelmezése mellett kardoskodom, arra kérem, olvassa el még egyszer ezt a részt.

bak, egészen nyilvánvaló bennük a parodisztikus intenció.”³¹ De az intenció kényes jószág. Hiszen a vita eddig is akörül forgott, hogy a *Nihil* minek „íródott”, mi volt az a „szerzői szándék”, amitől függetlenül avangárd versnek olvashatták. Tökéletesen egyetértek Kappanyossal abban, hogy ezt az intenciót „egyebek mellett [...] a publikálás helye” jelzi. A *Nihil* esetében azonban mégis ő az, aki figyelmen kívül hagyja ezt a perdöntő körülményt, hogy a *Nihil*nek parodisztikus intenciót tulajdoníthasson. Csakhogy a *Nihil* a *Nyugat*ban jelent meg, nem pedig a *Fidibusz*ban, mint az *Így írtok ti* összes darabja. A *Nyugat*ban nem is jelenhetett volna meg, minthogy az paródiákat, humoreszkeket egyáltalán nem közölt. Emlékszünk Osvát mondására, miszerint „a *Nyugat* nem vicclap”. Vagyis a Kudlák (önkéntelen) paródiái esetében használt kritérium nyilvánvalóan tarthatatlanná teszi azt a kijelentést, hogy a *Nihil*t egy félreértés folytán olvassuk másnak, mint paródiának.

Mégis hadd siessek magam Kappanyos segítségére. A helyzet ugyanis ennél bonyolultabb: a megjelenés helye nem minden esetben perdöntő, sőt olykor épp ez a megtévesztés kardinális eleme. Alan Sokal tanulmányának parodisztikus szerzői intenciójában aligha kételkedhetünk, minthogy azt ő maga fedte fel, s ennek nem mond ellent az, hogy egy rangos tudományos lapban jelentette meg. Tréfájának éppen ez az éltető eleme, azért működött, mert írását komoly szaktanulmányként fogadta el közlésre egy nagy tekintélyű folyóirat, melynek szerkesztőiben a megvezetés lehetősége fel sem merült.³² Kappanyos félreértés-elmélete akkor volna tartható, ha azt feltételezzük, hogy a *Nihil* esetében valami hasonló történt. Vagyis Karinthy tréfaképpen küldte a *Nyugat*ba versét, mintegy azért, hogy Osvátot tetszelje, és a nagy tekintélyű szerkesztő be is kapta a horgot: leköszölte lapjában a verset. Ekképpen egy félreértés áldozata és ezzel együtt közne-

31. Kappanyos András: Avangárd és kanonizáció. In uő: *Tánc az élen*, 193.

32. A párhuzam persze nem tökéletes, Sokal ugyanis számos olyan állítással tűzdelte meg paródiáját, amit maga bizonyíthatóan hamisnak és tudományosan tarthatatlannak tekintett, ilyen típusú csalikat és csapdákat azonban egy irodalmi szövegben nem könnyű elhelyezni (vö. Alan Sokal: A határok áttörése. Utóhang. In Alan Sokal – Jean Bricmont: *Intellektuális imposztorok*. Typotex, 2000. 332–345.). Sokal épp azt a régebben bevett, mára azonban sokak által megkérdőjelezett tételt kívánta demonstrálni, hogy az igazság és az igazolhatóság kritériumai a természettudományos szövegekben másképp működnek, mint a filozófiában. Elméletileg roppant érdekes az a probléma, ami az eset kapcsán kirobbant vitában meg is fogalmazódott: vajon mennyit nyom a latban az, hogy a szerző nem hiszi érvényesnek azt, amit leír, ha másokra revelatív hatást tesz? De ezzel itt nem foglalkozom.

vetség tárgya lett. Be kell látnunk, hogy e feltételezés logikája makulátlan, akárcsak Pekár Gyula korábban elemzett, hasonló srófra járó értelmezése. Amikor Kappanyos parodisztikus indíttatású szöveggént olvassa a *Nihilt*, vele kerül egy platformra, még ha egy világ választja is el őket. Hiszen Kappanyos nem a modern költészet, hanem az avantgárd vers torzképeként értelmezi a *Nihilt*, vagyis nem konzervatív modernizmuskritikát lát benne, mint Pekár, hanem az avantgárd művészetnek a modernség felől megfogalmazott, konzervatív kritikáját.³³

Ám még ez az értelmezői dupla csavar sem tarthatja fenn a *Nihil* paródiaként való értelmezésének elméleti lehetőségét. Egyszerűen azért, mert Karinthy nem paródiáinak valamelyik gyűjteményébe, hanem első verses-könyvébe veszi majd fel a *Nihilt*, meglehetősen határozottsággal nyilvánítva ki ezzel „a szerző szándékát”.

*

A paródia és az avantgárd vers közti megkülönböztetés nehézségének elméletileg rendkívül érdekes és gubancos témáját – melyet a *Nihil* kapcsán, úgy érzem, kellőképpen kimerítettem – azonban más perspektívába is állíthatjuk. Ekkor nem az lesz a kérdés, hogy képesek vagyunk-e szétválasztani a kettőt, hanem hogy szét kell-e választanunk. Hogy mi a helyzet akkor, ha e kettő átfedésbe kerül, netán egybe is esik?

Babits 1910 tavaszán a futuristákról teszi a következő megjegyzést a *Nyugatban*: „Amit az olasz az ő sajtóságos gyermekes entuziazmusával most próbálgat, nálunk már túlhaladott dolog, s mi azokban nem modern-

33. Kappanyos maga is rámutat az avantgárd-konzervatív affinitás egy mozzanatára, amikor azt mondja, hogy az avantgárd vers „tét nélkülségének”, szöveg- és valóságreferenciáinkkal való végletes összemérhetetlenségének kérdését „már korábban is felvetette az avantgárdot értelmetlenséggel vádoló, konzervatív kritika” (Kappanyos András: *Manifesztumok*. In *Tánc az élen*, 109.). A dolog pedig még érdekesebbé válik attól, hogy a hozzá tartozó jegyzet Karinthy egyik futurizmusparódiájához utal bennünket. Ami Karinthy irodalomkritikai tájékozódásának konzervativizmusát illeti, Kappanyosnak minden bizonnyal igaza van. Ennek ellenére a paródiákat konzervatív kritikának tekinteni az *Így írtok ti* egész vállalkozásának félreértését jelenti, a paródiák tétje ugyanis nem ennek vagy annak a szerzőnek-műnek-szövegtípusnak a kritikája, hanem az irodalom, a művészet létmódjára való rákérdezés. A paródiák és a *Nihil* között instruktív kapcsolat van, de nem az egyes paródiák, hanem a művészet mibenlétének, mirevalóságának faggatása szintjén. Vagyis az *Így írtok ti* vállalkozása elválaszthatatlan attól az avantgárdtól sok tekintetben rokonságot mutató művészetfelfogástól, amelynek egyszeri, de más műveitől korántsem elszigetelt példája a *Nihil*.

séget, hanem a modernség paródiáját látjuk.” Ebből két mozzanatot érdemes kiemelni. Az egyik az a – Karinthya is jellemző – meggyőződés, hogy a magyar irodalom jobbjai korábban maguk is túlestek már a kísérletezés futurista korszakán.³⁴ A másik pedig az, hogy Babits bizonyos értelemben fején találja a szöveget, amikor a futuristák művészete kapcsán „a modernség paródiáját” emlegeti. Nagy hatású könyvében Matei Calinescu a modernizmus és az avantgárd elhatárolásában épp a paródia fogalmát hívja segítségül, azt állítva, hogy az avantgárd magának a modernségnek a szándékos és tudatos paródiája: „A modernizmus és az avantgárd különös viszonyát (mely egyszerre kölcsönös függőség és egymás kölcsönös kizárása) jobban megérthetjük, ha az avantgárdra, egyebek mellett, úgy tekintünk, mint magának a modernségnek a szándékos és tudatos paródiájára. A paródia státusa sokkal ambivalensebb, mint gondoljuk. Első tekintetre úgy tűnik, hogy a paródia eredeti mintájának rejtett hiányosságait vagy ellentmondásait pécez ki, többnyire a túlzás eszközével. Ám ha jobban megnézzük, a parodista titokban nagyra becsüli a művet, melyet nevetségessé próbál tenni. Egyenesen nélkülözhetetlen a részéről bizonyos elismerés az eredeti szerzője iránt. Ki akarna parodizálni olyasvalamit, amit teljesen jelentéktelennek vagy értéktelennek tart? Továbbá a sikeres paródiának, az eredeti kritikája mellett egyfajta hasonlóságot is fel kell mutatni vele, egyfajta hűséget az eredeti betűjéhez és szelleméhez. A paródia ideális esetben egyszerre mutatkozik paródiának és kínál fel egy olyan alternatívát, amely csaknem összetéveszthető az eredetivel. Az avantgárd, amennyiben a modernség paródiájának tekintjük, jól példázza az itt jelzett kétértelműségek mindegyikét, s jóllehet gyakran alpári és durva (mint a paródiák többsége), olykor a megtévesztésig hasonlít a mintájára.”³⁵

34. „Hiszek a művészlélek biogenetikus fejlődésében, s meg vagyok győződve róla, hogy úgy mentem keresztül ez idők folyamán az irodalom háromezer éves szerves fejlődési proceszszusán, kicsinyben, kezdve a naiv eposztól a futurista költészetig, mint ahogy a kis embrio kilenc hónap alatt az ebihaltól a majomig (futurizmus) mindenféle fajta állattá válni megkísért. Húszéves koromban tiszta voltam, e fejlődési folyamat harminc bőrét levedlettem, s megírtam az *Így írtok ti-t*; ez egy karikatúrasorozat volt, amiben végleg meg akartam tisztulni minden hatástól, amivel az élet és művészet szuggerral bennünket, hogy a végén abszolút értéket hozzak létre.” Ez a korai, 1913-ban íródott önértelmezés is jelzi, mennyire félrevezető az egyes paródiákat kritikai jellegük szerint osztályozni. Vö. Fráter Zoltán: *Mennyei riport Karinthy Frigyessel*. Magvető, 1987. 384.

35. Matei Calinescu: *Five Faces of Modernity*. Duke University Press, 1987. 141.

Eszerint tehát eleve rossz úton jár az, aki a paródia vagy avantgárd közti választás alternatívájában mindenáron voksolni akar. Vagy mondjuk inkább így, vannak olyan művek, amelyeknél ez a két értelmezés nem zárja ki egymást. A karikatúrára és a paródiára jellemző túlzás, túlfeszítés, a lehetőségek hiperbolikus kijátszásával, a játékosság semmire sem kötelező, minden nehézkedéstől mentes végletességével és szabadságával párosulva számos olyan művészeti jelenséget produkált, amelyeknek a maguk korában nem volt előzményük, mintájuk vagy megfelelőjük. Ilyenek például Paul Bilhaud és Alphonse Allais monokróm képei az 1880-as években,³⁶ vagy az 1890-es évek karikatúráin megjelenő absztrakt festmények.³⁷ Ezeket a műveket alapvetően humoros modalitás jellemzi, mondhatni a humor avantgardizmusának termékei. De ez a modalitásbeli különbség a humoros és a komoly között korántsem jelent egyértelmű választóvonalat. A humoros szemlélet elválaszthatatlan a művészeti kísérletezés olyan emblematis és radikális képviselőinek munkásságától, szellemi attitűdjétől, mint Gertrude Stein vagy Marcel Duchamp, a dadaisták, John Cage vagy Andy Warhol. Egy tipikus Stein-szöveget vagy Duchamp ready-made-jeit tekinthetjük paródiának, feltéve, ha nem állunk meg itt, ha nem intézzük el ezzel a mű értelmezését.³⁸ Vagyis akkor, ha zavarbaejtőségét, nyugtalanító hatását, intellektuális rétegezettségét és gazdagságát nem tesszük ezzel a besorolással zárójelbe, hanem nyugtalanító jellegének és összetettségének egyik elemét látjuk benne. Ezeknél a műveknél a humoros vagy parodisztikus kontrasztot nem konkrét minták vagy stílusok adják, hanem a művészetről alkotott bevett elképzelések. Ugyanez a kontraszt lép működésbe a *Nihil* esetében is.

36. Vö. Phillip Dennis Cate – Mary Shaw (eds.): *The Spirit of Montmartre. Cabarets, Humor, and the Avant-Garde, 1875–1905*. New Brunswick, Jane Voorhis Zimmerli Art Museum / Rutgers University Press, 1996.

37. Vö. Beth Irwin Lewis: *Art for All?: the Collision of Modern Art and the Public in Late-Nineteenth-Century Germany*. Princeton University Press, 2003. 168.

38. Amikor a *Life* magazin Gertrude Stein modorában írt sorozatot indított el, Stein levelet írt a lap szerkesztőjének azzal, hogy a valódi Gertrude Stein sokkal mulatságosabb és érdekesebb, mint az utánzatai, úgyhogy jobban járnának, ha őt magát közölnék. Mire a *Life* két írást valóban publikált is tőle. Gertrude Stein: *Alice B. Toklas önéletrajza*. Budapest, 1974. 154–155.

Kóda

„...havazott. – Bementem a Damjanich utca sarkán egy kávéházba. Ott kissé olvastam az újságokat. Ez mind tapasztalat és tanulság.

Ezekből következik:

1. Hogy az ügyeivel mindenki foglalkozzon.
 2. hogy az egész földi kapaszkodás ostobaság.
- [...] mert a végcél nem a piktúra.”

Nem ismerek a magyar irodalomban még egy szöveghelyet, amely közelebb állna a *Nihil*hez, mint ez. Még a kávéházi újságolvasás is stimmel, bár itt aztán nem a „versköltészet céljáról” esik szó, hanem a festészetéről. De abban már megegyeznek, hogy a végcél *nem* a művészet, hanem hogy... s itt már a fenti sorok írója alighanem mást mondana, mint Karinth. Ez is téli, kissé csikorgó – mondjuk így – vers: feszülten tárgyilagos, pontról pontra haladó, programos és kategorikus. Sőt ez is egy új év fordulóján született, az élet és a művészet dolgaira vetett átfogó pillantás, számvetés és tervezés idején, kereken egy évtizeddel korábban, 1901. január 1-jén. És sok lesz már a hasonlóságból, de milyen jellemző az is, hogy nem profi író írta, mint ahogy a *Nihil* sem egy profi verse. Mednyánszky László jegyezte fel egy kockás noteszlapra.³⁹ „Még kóborol néhány egyén a világban, akinek a művészet többé már nem végcél.”⁴⁰ Rimbaud-ról írta ezt André Breton, és a mi festőnk bizonyosan ilyen kóborló volt. És még valami az utaknak és mondatoknak ehhez a váratlanul visszhangos, nagyvárosi találkozásához. Ez a szöveg még topográfiai értelemben is nagyon közel van a *Nihil*hez. A Damjanich utca ugyanis – ahol történetesen Karinth született! – keresztezi a Rottenbiller utcát. Damjanich utca, Rottenbiller utca, sarok, kávéház, új év, új élet, Mednyánszky, Karinth. Hogy is van abban a futurizmusparódiában? „A Rottenbiller utca sarkán egy sarokban kitépett irkalapot találtam.”

39. Mednyánszky László *feljegyzései*, 1877–1918. Szerk. Bardoly István, Markója Csilla. MNG, 2003. 85.

40. Idézi Ernesto Grassi: *A szépség ókori elmélete*. Tanulmány Kiadó, 1997. 27.

Karinthy Frigyes: Nihil

Utoljára még elmentem volt szeretőmhöz és beszélgettem vele a lépcsőházban: bementünk, mert kint nagyon fújt a szél és kemény csöppek estek.



Végleg elbúcsúztunk, már nem szeretem,



aztán lementem a Rottenbiller utcán,



vettem gesztenyét,



de nem tudtam lenyelni,

találkoztam Bíró barátommal.

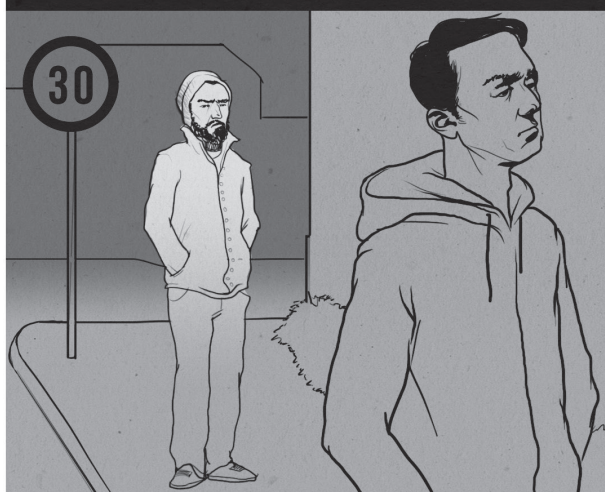


Bíró beszélt a neo-impresszionizmusról, én mondtam:



Mindent abba kell hagyni: a művészetnek ne legyenek korlátai – se ütem, se vonal, se szín. Vagyis az a művészet, amit az ember gondol, és ha nem gondol semmit, az is művészet – és ha csak érez valamit, az is művészet és ha neked nem, hát nekem. És ha neked ez nem képez művészetet kedves Ernő: hát akkor nem művészet – nem is az a fontos, hogy művészet-e vagy sem, nem az a fontos. És ha ez nem művészet: hát nem az, de akkor nem is kell művészet – mert az a fontos, hogy figyeljenek az emberek és jól érezzék magukat.

Biró dühösen ott maradt az utcán,



KÁVÉZÓ



én meg bementem egy kávéháza:



akkor egy szélroham jött veszekedve és bevágta az ajtót. A szélnek mondtam egy gorombaságot, kávét ittam és olvastam egy lapot: valami cikk volt a versköltészet céljáról, de nem egyeztem meg vele.



Ja igaz: a lépcsőházból lejövet (még ott, volt szeretőmnél) arra gondoltam, hogy most meg kellene dögölni és kiölni a nyelvemet.

KÓSA TAMÁS

NIHIL ÉS CSÖMÖR

Két vers véletlen találkozása a Nyugat szerkesztőségi asztalán

A *Nihil* recepciójának, mely a megjelenése körüli években szinte kizárólag nem nyilvános megszólalásokban érhető tetten, vagyis informális jellegű magánlevelekből olvasható ki, van még egy figyelemre méltó mozzanata, még ha ez nem tartozik is a szigorúan vett hatástörténet körébe. Mindeddig úgy emlegettem a *Nihilt*, mint ami – már csak az irodalom ellen forduló indulatának vehemenciája miatt is – társtalan a *Nyugat* első nemzedékének költészetében. Babits Mihálynak azonban van egy kevésbé ismert verse, amely némiképp módosítja ezt a képet. Ráadásul e „zaklattott, formailag is minden addigi költeményt tagadó szabad vers”¹ első címe egyetlen szó volt: *Csömör. Nihil és Csömör* – ez aztán a furcsa együttállás, és nem csak a cím kurta és kihívó rezignációja, asszociációs udvara vág egybe: talán nem túlzás azt állítani, hogy a tágran vett korszak irodalmában nincs még egy vers, ami ilyen mély rokonságot mutatna Karinthy ifjúkori remekével. És ami ezt az egybeesést még rendkívülibbé teszi: a két vers csaknem egy időben íródott, sőt kis híján a *Nyugat* egymást követő számaiban jelent meg!

Babits versének azonban megvan a maga külön története. A költő 1910. november végén értesült arról, hogy a *Nyugat* kiadja második verseskötetét: a *Csömör* e kötet összeállításakor tetőző alkotói válságának eruptív kifakadása. Az ominózus verset Babits tőle szokatlan módon nem is teszi félre magának, nem ül rajta kicsit, hanem kéziratát, két másik kíséretében azon frissiben közlésre ajánlja, holott ekkoriban gyakran évek telnek el versei megírása és publikálása között. „A fiatal Babitsra különösen jellemző, hogy a vers megírása csak az első lépés a vallomásosság irányába, a valódi kitárulkozás a nyilvánosság vállalása.” (178.) Erre szánja rá most magát első felindulásában, és a kéziratokat december végén, Pesten

1. A Babits-vers megírásának, sorsának és kontextusának leírásában Kelevéz Ágnes alapvető könyvére támaszkodtam, idézeteim is innen valók. Kelevéz Ágnes: *A keletkező szöveg esztétikája. Genetikai közellítés Babits költészetéhez*. Argumentum, 1998. 176. A további idézetek oldalszámát a szövegben zárójelben adom meg.

átutazóban alighanem személyesen kézbesíti a folyóirat számára. „Igaz, hogy a verset az érzelmileg átütő *Csömör* helyett már általánosítóbb, öszszefoglalóbb címmel ellátva adja le [...] melyben nem az elemi erővel rátörő önutálat szavát teszi meg címnek, hanem elvontabb szinten értelmezi lehangoltságát, és az éppen akkor sajtó alá rendezett kötethez viszonyítva költői magatartásának változását hangsúlyozza: *Egy verseskönyv epilógusa*.” (176.) A vers végül is ezzel a címmel *nem* jelent meg. A korrektúrát kézhez kapva ugyanis Babits visszarettent indulatos gesztusától, és az utolsó pillanatban visszavonta verseit. Ahogy Osvát Ernőnek 1911. január 5-én írja: „ezektől a versektől most valóságos idioszünkráziám van; sehogysen tudom magamat rávenni, hogy a *Nyugat*ban való megjelenésükbe belenyugodjam.” (87.) A három közül egyet ugyan hamarosan beemel abba a hét versből álló versfüzérbe, mely a *Nyugat* 1911. február 16-i számában jelent meg, és az *Egy verseskönyv epilógusában* programosan bejelentett lírai megújulását demonstrálta. A két másik vers közlésére azonban a későbbiek során sem szánja rá magát: ezek kéziratban maradtak a költő életében, és csak a hetvenes években fedezik fel őket az irodalomtörténészek.² Így aztán a *Nihil* Babits-féle társverse nemcsak a kortársak, hanem az irodalomárok előtt is jórészt ismeretlen maradt.

Természetesen ez a körülmény mit sem von le kitüntetettségéből. Épp ellenkezőleg, a már kiszedett vers visszavonásának szokatlan aktsusa csak még nyilvánvalóbbá teszi a fontosságát Babits számára. Erről a jelentőségről tanúskodott már a cím megváltoztatása is, mely korábbi költői gyakorlatával való szakításának elszánt gesztusát elemelte a személyes indulatok tartományából, és készülő kötetének anyagára reflektáló ellenprogrammá minősítette át. Az új cím ugyanakkor eszünkbe juttatja Babits első kötetének záródarabját is, a sokszor emlegetett és mindannyiszor félreértelmezett *A lírikus epilógját*, mégpedig azzal a sugalmazással, hogy az *Egy verseskönyv epilógusát* is hasonló helyi érték illeti meg. A *Csömör* – a továbbiakban a vers eredeti címét használok, úgy is, mint a *Nihil*lel való egybecsengés csengettyűjét – határpont Babits költészetében. Ha első két kötetében az én primer tapasztalatainak szemhatárán túllendülő, bölcséleti alapozású tudatlírájának darabjait gyűjtötte össze, a

2. Dévényi Iván: Egy kiadatlan Babits-kézirat. *Új Forrás*, 1971/2. 84–86.; Gál István: Kiadatlan Babits-versek. *Új Írás*, 1973/12. 13–18.

harmadikban épp ettől a szerepekbe és léhelyzetekbe bújtatott objektív költészettől mozdul el a vallomásos személyesség, az énközpontú líra felé. Persze nem annyira szigorú egymásutániságról van itt szó, inkább a kétfajta költészetszemlélet ellenpontoszó jellegéről, feszültségéről: Babits verseiben az énköltészet párhuzamosan van jelen objektivizáló törekvéseivel, sőt ennek szellemi izgalma jórészt épp az alanyi pozícióhoz képesti filozofikus kontrasztjából fakad. Babits az énlírával szembeni tudatos és tudós ellenhatásként lép fel objektív költőként, és ennek jellegadó volta miatt tartogatja sokáig vallomásos verseit a fiókjában. Végül is a *Csömör*, e visszavont költemény erupciója az, ami mintegy utat nyit számára a lírai személyesség nyílt vállalásához. A vers ars poetica jelentőségéről sokat elárul, jegyzi meg Kelevéz, hogy „Szabó Lőrincnek, a bensőséges barátta váló költő-tanítványnak milyen kitüntetett módon beszél majd e verséről tíz év múltán [...] Sőt a soha nem publikált vers levonatának egy példányát, nyilván szimbolikus jelentőségű költői ajándékként, neki is adja” (177.). A *Csömörről* tehát Babits korántsem feledkezett meg, ihlettörténetének bizalmas aktáiban precízen számon tartotta, és a beavatottak előtt is nyilvánvalóvá tette fontosságát. „Legszigorúbban klasszikus, második kötetének idejéből ismernek barátai egy kiadatlan verset, mely valósággal kulcsa régi formáitól való eltávolodásának” – írja 1921-ben Szabó Lőrinc, az egyik beavatott a *Nyugatban* (86.).

Mint a fentiekből kiderült, a *Csömör* fogantatását nem befolyásolhatta a *Nihil* ismerete, és a közvetlen hatás fordított iránya is kizárt. A két vers nagyjából egy időben, egymástól függetlenül született, de éppen ez az egybeesés az, ami minden közvetlen kapcsolatnál figyelemreméltóbb. Babits és Karinthy nevét nem szoktuk komolyan egymás mellett emlegetni, írói habitusuk és életművük súlyának különbségei inkább elválasztják, mint összekötik őket. A *Csömör* és a *Nihil* véletlen találkozása a *Nyugat* szerkesztőségi asztalán mégis olyan tény, amely felkínálja magát a boncolásra. Valóban véletlen ez a találkozás? – merül fel a kérdés. Nem inkább valamiféle szellemi rokonság az alapja? Vagy talán épp ez a találkozás vált – legalábbis Babits részéről, hisz a másik versét csak ő ismerte – egyfajta szellemi közösség felismerésének alapjává?

De ne szaladjunk ennyire előre, hiszen Karinthyról szóló első írása csaknem egy évtized múlva jelenik meg, s a *Nihilre* vonatkozó reakciójának

sem ismerem nyomát ebből az időből. Mégis érdemes elgondolkodni azon, milyen hatást tett rá, amikor olvasta. Mert hogy olvasta, aligha kétséges. A *Nyugatot*, melynek minden száma kicsi ünnepet jelentett fogarasi magányában, nyilvánvalóan alaposan áttanulmányozta. S még ha távol volt is a pesti irodalmi élettől, melyben a vers komoly hullámokat vetett, bizonyos, hogy azonnal szemet szúrt neki. Hiszen gondoljuk csak meg, ha egyik nap *Csömör* címmel íránk verset, vajon nem zsigeri érdeklődéssel pécéznénk ki a lapban, ahová szántuk, egy másikat, melynek címe: *Nihil*. A kérdés csak az, hogy mikor jutott a kezébe a lap 1911. január 1-jei száma, benne a Karinthy-verssel. Hogy miért? Minthogy Babitsnak az a levele, melyben verseit visszavonja, január 5-i keltezésű, elképzelhető, hogy döntésébe belejártzott a *Nihil* elolvasása is. Hangsúlyozom, hogy ez a feltételezés merőben hipotetikus, bizonyítására nincsen mód. Az viszont bizonyos, hogy Babitsnak kortársaihoz képest eleve más pozícióból, személyes érdekelttséggel kellett olvasnia Karinthy verstelen versét, és meghökkenéssel kellett szembesülnie azzal, hogy merész és egyéni kirohanásával nincsen egyedül, hogy Karinthy *Nihilje* készítésében és indulatában mennyire egybevág a saját *Csömörével* (talán még a „nihilista” jelző is felrémlett előtte, melyet Antal Sándor ragasztott rá a *Holnap* rossz emlékü bevezetőjéből). S bár az a helyi érték, az a jelentőség és szerep, amit e versek alkotóik művészetében és eszmélkedésében betöltöttek, távolról sem azonos, ahogy mást és mást képviselt nemzedékük önszemléletében is, kifelé igencsak rikítóan tűnhetett hasonlóságuk. Babitsnak, akit amúgy is gyötört objektív költészetének téves és fals fogadtatása, a *Csömör* korrektúráját kézhez véve egy újabb félreértés rémével kellett szembenéznie. A *Nihil* elolvasása pedig a rokon késztetések meglepő és alighanem megrázó felismerésén túl, kicsit kijózanítóan is hathatott rá. Hiszen a *Csömör* meghatározó eleme az ellenbeszéd, a provokatív hang, a korszak költői lehetőségein való túllépés radikalizmusa, a szakítás és az új kezdet gesztusa, „az én messze járok / tul minden mértéken, mértéktelen” öntudatos vállalása, márpedig e gesztus egyik éltetője mégiscsak az egyediség, az ismeretlen, új költői terep felé való megindulás merészsége, felfedezőkhöz hasonlatos izgalma és veszélyérzete. A *Nihil* olvasásával mindez szükségképpen furcsa fénytörésbe került, ennek a szembesülésnek befolyásolnia, módosítania kellett azt a

képet, azt az érzéskomplexumot, amellyel Babits a saját versére tekintett, óhatatlanul is relativizálta költői indulatának testre szabott érvényét.

Azt is látnia kellett, hogy a *Csömört*, amennyiben a *Nyugat* következő számában megjelenne, a *Nihil*lel fogják együtt emlegetni, azzal kerül egy kalap alá. Vagyis egészen másról fog szólni, és még elenyészőbbé válik annak esélye, hogy értően fogadják. Rába György szerint versét Babits „azért vonhatta vissza, mert tételesen és dikciója szerint is zabolátlan indulatki-törés, sorokká tördelt prózai kiáltások együttese, és némely állításait, például rím és mérték föltétlen kiátkozását nyilván elhamarkodottnak ítélte.”³ Bizonytalán így is van, de ha feltételezésem lélektanilag plauzibilis, a *Nihil* megjelenése is összefügghet a Babits-vers kéziratban maradásával, vagyis ennek a versnek az elolvasása belejátszhatott abba, hogy Babits az utolsó pillanatban elállt a sajátja közlésétől. S ha így van, a *Csömör*ként induló *Egy verseskönyv epilógusának* visszavonása legalábbis részben a *Nihil* hatás-történetének része.

Feltételezésem természetesen könnyen halomra dőlhet, ha bebizonyosodik, hogy Babitshoz csak versei visszavonása után jutott el a *Nyugat* említett száma. Ez azonban a *Nihil* Babitsra tett hatására vonatkozó feltételezésemnek legfeljebb az idejét módosítaná, lélektani motiváltságát és azt, hogy Karinthyra és művére ettől kezdve a titkos kapcsolódás érzésével kellett gondolnia, nem.

*

Az, hogy a *Nihil*t és a *Csömört* eddig senki sem állította egymás mellé, alighanem Babits versének viszonylagos ismeretlenségéből is fakad. Ezért talán nem haszontalan itt részletesebben is felidézni, miközben a két vers összevetése – melyet címük összecsengése és keletkezésük egybeesése szinte kiprovokál – olyan felületet képez, melynek tükörjátékában különállásuk jellege is világosabban rajzolódhat ki előttünk. Elsőként a cím jelezte lelkiállapot átütő erejének és a megszólalás programosságának rokonsága tűnik szembe. Mindkettő a költő és a költészet pozícióját radikálisan átértelmező ellenvers, impulzív ars poetica, melynek terepét a korábbi költői

3. Rába György: *Babits Mihály költészete*. Szépirodalmi, 1981. 382.

gyakorlattel való szakítás érzelmi gyúanyagának mindent letaroló robbanása készíti elő.

„Pfuj, megutáltam magamat
magamat és a verseket:
tengeri betegséget kaptam
a sok ringó ütemektől.”

Így kezdi Babits, és akárcsak a *Nihil* felütésében („utoljára még elmentem volt szeretőmhöz”; „végleg elbucsuztunk”), itt is hangsúlyt kap egy *utolsó* gesztus, még ha a szakítás ebben a versben mindvégig a költészet rituáléjában belül marad is:

„Még egy csokor verset küldök nektek
szép verseket, szép mértékben, rímben
klasszikus verseket
klasszikus álmokat.”

A „csokor vers” Babits második kötetére utal, melynek, mint ismeretes, eredetileg a *Klasszikus álmok* címet adta (hogy aztán Osvát unszolására *Herceg, hátha megjön a tél is-re* változtassa). A következő két szakaszban e versek és költőjük betájolását illetően mégis marad némi bonyodalom.

„És lesz akinek nem fog tetszeni
mert még nem ért, mert későbben jár
mint én jártam.
És lesz akinek tetszeni fog,

tetszeni fog, mert későbben jár
mint én járok,
mert én messze járok
tul minden mértéken, mértéktelen.”

Babits klasszikus és modern mezbe bújtatott tárgyias költészete értetlen és lekicsinylő fogadtatásának fájó emlékét idézi fel itt, és egyúttal vetíti előre. Ezek szerint a költő már e régebbi verseivel is a többiek előtt járt, és meg nem értésre talált, s most mintegy előre menekül, túllépett ezeken is, túl minden mértéken, oda, ahová reménye sincs, hogy bárki kövesse. A *Csömör* költője tehát két etappal jár kora olvasói és bevett irodalomfelfogása előtt. Ez egyfelől azt jelenti, hogy klasszikusnak mondott verseinek klasszikussága megtévesztő: a görög tóga az objektív költő merőben új attitűdjét rejt. Másfelől meg azt, hogy az ezen való túllépés, bármilyen mértéktelen legyen is, történetileg inkább visszalépésnek mondható, egy a romantika óta általánossá vált, ha tetszik, konvencionálisabb lírafelfogáshoz.⁴ Poétikai értelemben tehát a régi versek újszerűbbek, nehezebben megközelíthetők voltak, ez az új pedig nem más, mint a modern lírában sztenderddé váló romantikus költői magatartás radikalizálása.⁵

Ez a fajta ambivalencia azonban nemcsak a verseket, hanem magát a *csokor* szót is eléri. Egy kötet vers ugyanis nyilvánvalóan túl sok ahhoz, hogy csokornyinak nevezzük, a *Nyugat*ba küldött három – melynek egyikét éppen olvassuk – meg túl kevés. Hogy a helyzet mennyire nem egyértelmű, jól mutatja, hogy Rába György szerint – aki még nem tudott az Osvátnak írt leveléről, melyben Babits verseit visszavonta a közléstől, és a *Csömört* kicsit későbbre datálta – a *csokor* „csak a *Nyugat* 1911. február 16-i számában megjelent [...] hét versből álló lírai regényre vonatkozhat”.⁶ Érdekes módon nem merül föl benne az a kérdés, hogy vallomásos lírájának ezeket az első nyilvánosság elé tárt darabjait vajon miért nevezi klasszikus verseknek Babits?

4. „Szeretnék filippikát tartani, nyilvánosan, ez átkozott szellemirány, a líra ellen, amelynek egyáltalán nincs joga a művészetek örökkévalóságára igényt tartani, mert hisz egészen új be-
tegség!, alig kétszáz éves... Ah, nyitott ablakok friss szele: áldott objektivitás, jöjjön el a te országod.” Ezeket a sokszor idézett mondatokat Babits 1905-ben írja Juhász Gyulának. *Babits–Juhász–Kosztolányi levelezése*. S. a. r. Belia György. Akadémiai, 1959. 92–93.

5. Természetesen nem azt akarom mondani ezzel, hogy általában véve a vallomásos költészet bármilyen tekintetben elmaradna az objektív költészet mögött, csupán azt, hogy az előbbi programos vállalása nyilvánvalóan nem ütközik semmiféle szemléleti ellenállásba. A líra már csak ilyen, szubjektív áradás, legalábbis a romantika óta. Vagyis a *Csömör* beszédhelyzetének feszültsége nem általában a költészet gyakorlatából, hanem a két költői gyakorlat, két poétika közti huzavonából táplálkozik, megjelenési felületét pedig nem a művészet és a közönség általános kérdései, hanem Babits költői műhelyproblémái adják.

6. Rába György: i. m. 383.

Ezek az apró, kezdeti bonyodalmak azért figyelemre méltók, mert kissé összekuszálják a versbeli indulat- és érzéskomplexum különben oly világosnak tetsző irányát. Láttuk, hogy a *Nihil*t mennyire áthatja a szakítás kettőssége, kétértelműsége – mely egyaránt érinti a költészet és a szerelem viszonyait –, és azt is, hogy a nyitó felállást milyen finoman zavarja meg, zökkenti ki a „már nem szeretem” kijelentéshez kapcsolódó ambivalencia. A *Csömör* szigorúan a költészet terepén mozog, mégis valami hasonló történik itt is. Ráadásul mindkét vers befejezése ehhez a kezdeti ambivalenciához kapcsol vissza. Karinthy-nál ez a visszazárulás drasztikusan átértelmezi a felütés modalitását, s mintegy újraindítja a verset. Babits lényegében megismétli az idézett versszakokat, és ezzel bezárja a kört, végteleníti a régi és az új, az objektív és szubjektív költészet egymást kergető, helycserés akcióját.

„Im, még egy csokor verset küldök nektek
szép verseket szép mértékben, rímben,
klasszikus verseket,
klasszikus álmokat.

Ti mögöttem, nektek tetszeni fog,
mert későbben jártok, mint én járok
mert én már messze járok
tul minden mértéken, mértéktelen.”

A *Csömör* „nagy pfűj-nótája” – Babits a vers második számozott egységében négyszer állítja az utálokzás e szavát a szakaszok élére – a szépséggel való leszámolás katalógusa, melynek végén a szépség mint a költői teremtés elhagyott tárgya a nőhöz való viszonyra transzponálódik. Vagyis a költészet, akárcsak a *Nihil*ben, itt is összefügg valamiképpen a szerelemmel. Az esztétikummal mint a művészet alapjával való szakítás szerelmi színezetű – épp ezért ambivalens – szakítás: „Utálok minden szépet, a szép nőket is / már csak a csunyákat szeretem”. Tulajdonképpen már a vers elején és végén felbukkanó „csokor”-nak is van egy idevágó sugallata, amennyiben a csokor természetes hívószava a virág, a virágcsokor, amit szeretteinknek adunk vagy küldünk. Minthogy ez a csokor itt egyszerismind

az utolsó is, a szakítás, az elszakadás gesztusának lesz lovagias pecsétje. A *Csömör* költője tehát programszerűen maga mögött hagy minden formai szabályt és költői csínyt.

„Ezentúl így fogok csak énekelni,
mérték nélkül és rím nélkül
és a legprózaibb kifejezésekkel
minél prózaibban: ez költői célom.”

Mindez megint csak tökéletesen egybecseng a *Nihil* programjával („a művészetnek ne legyenek határai, se ütem, se vonal, se szín”) és hangütésével. Mintha Babits szeme előtt is ugyanaz lebegne célként, ami a Karinthy-vers műfaját (és egyben alcímét) adja, egyfajta recitativo. Ugyanakkor a prózaiség itt is csak formai jelzése, formai megfelelője a teljes lecsupaszított-ságnak, a költészet nulla fokának, a közlés ama teljes transzparenciájának, melynek már csak az a szó nem gátja, mely „átlátszó”.

„Füzér a szép vers, nem gyöngyből (tengerből)
csak szóból, szóból, cifra szóból
és minden szó üveg, cifra szó cifra üveg
cifra üveg nem lehet átlátszó.”

Ennek az áttűnésnek, a közlés eszményi közvetlenségének legfőbb akadálya tehát a szó anyagiséga, pontosabban az, hogy a költészetnek az anyaga szükségképpen: a szó. A *Csömör* tehát ugyanúgy eljut a semmiig, a szavak és vele a kifejezés teljes felszámolásának szakadékos partjáig, mint a *Nihil*. Odáig, ahonnan nincs tovább, ahol a csönd vizei kezdődnek. Ahol csak elhallgatni vagy visszafordulni lehet. És valóban, mindkét verset a szó szerinti hallgatás szegélyezi. Babits az utolsó pillanatban úgy dönt, hogy nem publikálja a magáét, elhallgattatja a csömör hangját, a szó átlátszóságának képtelen követelményét, hogy vallomásos költőként mégiscsak meg tudjon szólalni. Karinthynek pedig a *Nihil* pusztító ítéletmondása után költőként egyetlen lehetősége marad csak – egy bő évtizedig legalábbis –, az elhallgatás. A művészet messze előremutató konceptuális salto mortaléja, ahogy azt a *Nihil* emlékezetes soraiban olvassuk – „Vagyis az a művészet,

amit az ember gondol, / És ha nem gondol semmit, az is művészet” –, számára sem bizonyul járható útnak. Babits erre még csak nem is gondol. De a közlés közvetlenségének önmegsemmisítő perspektívájából kijózanító pillantást vet a saját költői lehetőségeire: és szembesülnie kell azzal, hogy e végső mércével mérve a lírai vallomásosság éppoly hiábavaló és éppoly paradox vállalkozás, mint az objektív költészet. A vers kezdetét és zárását uraló ambivalencia felfedte titkát: végső soron egyre megy, hogy a csokornyíri vers az objektív költészet utolsó, vagy a nyilvánosság elé lépő vallomásos líra első csokra. A költészet ellen forduló indulat, az antiköltészet ugyanannak az ellentmondásnak a foglya, ugyanúgy egyetlen eszközének, a szónak az ellenállását akarja felszámolni, mint a legspontánabb líra, és ebben a tekintetben mindkettő egyformán sikertelenségre van ítélve. Ha az ember felismeri ezt, az olyan, mintha egy falba ütközne, aligha tehet egyebet, káromkodik egyet. Ez a káromkodás Babits utolsó szava (az ezután következő két versszak, mint mondtam, csak ismétlés, keret, mely a kiinduláshoz vezet vissza). S bár a káromkodás nem más, mint a költői pozíció poétikai patthelyzetének kifejezése, Babitsnál egyúttal az ellentmondás feloldási kísérlete is.

„Más ha szidja a szépséget
nemtelen barbárság, nem tudja mit beszél
de én ha szidom a szépséget, a formát,
az a legszentebb káromkodás.

(Mert szent a káromkodás
szent szenzáció és nagy érzés
szent minden érzett, váratlan szentségtörés
szentebb az únott szentségeknél).

Minden léleknek megvan az istene
(bár nem minden istent neveznek istennek)
és az a legszentebb káromkodás
ha a saját lelked istenét tudod káromolni.”

Ha a *Nihil* és a *Csömör* párhuzamosságaira figyelünk, nyugtázhatjuk, hogy a káromkodás Karinthy versében is hangot kap. De talán ebben az egybehangzásban mutatkozik meg legjobban a versek összevetésének heurisztikus értéke. Egyfelől ugyanis együttes tanúságuk szerint a káromkodás speciális értelmet, funkciót kap itt: az antilíra, az ellenművészet feloldhatatlan logikai ellentmondását, paradoxonát kottázza le. Annak kváziretorikai alakzata, amikor az ember önmaga ellen beszél, maga alatt vágja a fát, amikor a költő a költészetet szidja, a szépség és a forma embere a szépséget és a formát.

Másfelől meg micsoda különbség van mégis a két kifakadásban! Míg a *Nihil*ben ez a káromkodás a maga sietős odavettségében kurta, póztalan és elmormolt marad – „a szélnek mondtam egy gorombaságot” –, Babitsnál igencsak cizellált, kedvvel faragott káromkodás, három versszakon át tirádázó *cifra* szó. Nemcsak a programosan hangoztatott prózaiság nem hagy rajta semmi nyomot, olyan attitűdről árulkodik, mely a költészetet ostorozó költő paradox helyzetét a költő kiemelt szerepének hangoztatásával mégiscsak feloldja. Másnál barbárság, más nem tudja, mit beszél, ha szidja a költészetet, de a költő az *más*. Ennek az attitűdnek van ekkoriban egy átütő erejű mintája, a saját fajtáját ostorozó Ady Endre költészete. Babits „szent káromkodás”-futama voltaképpen nem is más, mint Ady magyarsághoz való ambivalens viszonyának adaptálása a költészetről való beszédre, s talán ez magyarázza e szakaszok erős Ady-áthallásait is. Vagyis a káromkodás, a költői szó meghaladásának ez a jelzése – amiképp az avantgárd gyakorlatában a szavak közötti értelem-összefüggések felforgatása – az artikulálatlan kiáltás rokona, ami Babitsnál mégiscsak irodalmias formát kap. Ennek az irodalmias formának az alapja pedig a költő kitüntetettsége.

És ha eddig csak a *Nihil* és a *Csömör* indulati töltésének és költői programjának meglepő összecsengéseire figyeltünk, most látnunk kell, hogy a két verset mégis egy világ választja el egymástól, hogy a hangjuk mennyire más. Babitsnál mindvégig töretlen a kiemelt elsőszemélyűség, az első személy költői retorikája, a költői szerep tudatossága és öntudata, a „küldök nektek”, az „én messze járok”, a „ti mögöttem” gesztusa. Ez határozza meg a beszélő pozícióját és modalitását: a kiválasztott, teremtő ember és a tömeg, a többiek szembeállítás. A *Nihil* páratlan tette és teljesítménye

viszont éppen az, hogy a költő és általában véve a művészet kitüntettségének ezt a képzetét – amit még a Kassák-féle avantgárd is adottságnak tekintett – egykedvű kíméletlenséggel aláássa. Nem csupán beszél a prózaiságról, hanem mint valami verdiktet, minden egyes szavával beteljesít egyfajta végítéletszerű köznapiságot.

Babits kifakadása minden mélyről jött lírai erejével együtt csupán költői póznak tűnik, ha Karinthy versével vetjük össze. Amiképpen Babitsnál a költészet ellen forduló önpusztító késztetés is eminensen költői formát ölt. Míg Karinthy fiatalembere arra gondol, „Hogy most meg kellene dögölni / És kiölni a nyelvemet”, és ezután már nincs is több szava, Babitsban nem reked bent a szó. Nála a költészet korábbi formájával való leszámolás eredménye: költői megtisztulás, feltámadás. Az önmegsemmisítés késztetéséből diadalmas lángoszlopként, fénixmadárként tér vissza, tér magához a költő.

A *Nihil* fiatalembere viszont nem is annyira költőként szólal meg, inkább olyasvalakiként, akit szenvedélyesen izgat, érdekel és furdal a költészet ügye, a művészet problémája, és aki a művészet ügyét szem előtt tartva készséggel mond le a művész öntudatáról. Olyan emberként, akit olthatatlanul irritál az esztétikai tudatnak az a fajta elkülönülése, amely a zseniben találja meg kifejeződését. Ha a 20. század eleji Magyarországon valaki, hát éppen Babits volt az, aki a romantikus zseni költői pozíciójának problematikusságát, annak minden ismeretelméleti és esztétikai vonzatával együtt mélyen átérezte, hiszen az objektív líra kívánalma nem más, mint e problémahalmaz egyik metszete, vetülete. De hiába forog ez a verse az én és a ti, a művészet és a közönség közötti kommunikáció, a megértés nehézségei körül, e felállás alapvető aszimmetriáját, a művészetfogalom alapvető féloldalasságát nem haladja meg, nem rajzolja át.

Egyszóval Babits nem tudja átlépni a saját árnyékát: a forma lecsupaszításának, áttetszőségének követelményét soha nem fejezték még ki ilyen csilingelve. Verse csupa ismétlés, csupa ritmus, csupa dallam. A megcélzott prózaiságon minduntalan átüt a szavak dajkáló szeretete, a szó áriája. Milyen árulkodó és önleplező már az is, hogy nótaként, dalként, énekként utal saját versére, mely minden explicit tartalma ellenére a költői szó foglya.

Mindez azonban nem mond ellent annak, hogy Babits tisztán látta a *Csömör* és a *Nihil* készítésének hasonlóságát, és Karinthyra ettől kezdve kitüntető érdeklődéssel tekintett. Ezt erősíthette, amikor a két vers *Nyugat*-beli megjelenése, illetve meg nem jelenése után fél évvel a következőket olvasta ugyanitt a *Nihil* szerzőjétől: ez a líra „– éljünk e paradoxonnal – objektív. Nagyon érdekes, nagyon tanulságos e megállapítás, mihelyt észbe vesszük, mennyire hozzászoktunk, hogy lírai versekben szubjektív, tehát primitív szemléletet keressünk. Az az érdekes komplexum, mely a megismerésből s annak elvonásából tevődik össze, s melyet objektivitásnak nevezünk: nagyon nehezen gyúló fűtőanyaga érzelmeinknek – ritka s bátor költészet, mely lírává tudja bontani újra.” Ez bizony igazi kritikai telitalálat, annyi fájó félreértés, kifogás, lekicsinylés, bántó ítélet, felszínes ostromozás után. Ekkoriban, és még sokáig, senki sem jellemezte ilyen pontosan Babits objektív költészetét. Karinthy lényeglátó szavainak egyetlen szépséghibája, hogy nem Babits időközben megjelent második kötetéről, hanem Füst Milán verseiről íródtak. Mégis, ha Babits ezeket a sorokat olvasta, megint csak fel kellett kapnia a fejét. És nemcsak e leírás heurisztikus érvényét kellett elismernie, ismét rácsodálkozhatott arra a sajátjával rokon érzékenységre és kritikai tudatosságra is, amellyel Karinthy a költészetéről, a művészetéről gondolkodik. (Karinthy virtuóz Babits-paródiái egyébként alig egy hónappal korábban jelentek meg a *Fidibuszban*.) Persze Babits ambíciója ekkor már nem az objektív költészet, a második verseskötetének lezárását követő *Csömör* után a közvetlen személyesség hangja válik jellegadóvá lírájában. Ezeket a verseit gyűjti majd össze abban a kötetében, melynek a *Recitativ* címet adja. S bár ezzel saját visszavont versének programos célkitűzését, a mérték nélküli, rím nélküli prózaiságot címkézi és adaptálja, akarva-akaratlan a *Nihil*t és annak alcímét is megidézi.

*

A *Nihil* és a *Csömör* találkozásának dinamikája azért is rendkívül érdekes, mert a két költő éppen ellenkező irányba tart. Karinthy közreadja versét, és utána költőként elhallgat, Babits visszavonja versét, és utána szabad folyást enged a lírai kitérülőkészítésnek. E találkozás révén mégis felismerhetővé válik közöttük a szemléleti rokonság, az, hogy sok tekintetben ugyan-

azon az úton haladnak. S minthogy ez az út igencsak járatlan ekkoriban, a két magányos utas találkozását valahogy úgy kell elképzelnünk, ahogy Stanley bukkant rá Livingstonra az afrikai őserdő mélyén. Erről az egymásra találásról azonban a *Nihil* megjelenése táján csak Babits tudhatott, s így a nyílt üdvözlés is elmaradt, ahogy az egy virtuális találkozáshoz már illik. Babits hamarosan azt is nyugtázhatta, hogy ez a nyugtalan fiatalember önmagával is szembetalálkozott. Nem véletlenül került elő az előző mondatokban ilyen sokszor a *találkozás* szó, hiszen mindkettejüket az a filozófiai fogantatású, de mélyen átértzett kérdés gyötri, hogy van-e mód az én börtönéből kitörni, hogy énünkben van-e hely valami másiknak, és még inkább, hogy túl tudunk-e lépni énünk határain, vagyis hogy nem épp énünk számunkra oly kedves körvonalai azok, melyek a világtól mindörökre elzárnak bennünket. Dienes Valéria emlékezik így Babitsra: „Az a benyomásom, hogy mihelyt állást foglal valamiben, álarcot visel. [...] Nemegyszer hallottam, hogy miután álláspontját megvédte, ellenfelét meggyőzte, mosolyogva hozzátette: de azért az ellenkezője is igaz. [...] A vélekedésben valami elszegényedést láthat, elzárkózást a többi lehetőségtől, befalazódást talán.” „Mintha óvakodnék attól, hogy valamilyen legyen. Mintha félne, hogy akkor nem lesz szabadságában bármilyenné lenni.” (190.)

Ebből az következik, hogy a művészet dolga nem az önkifejezés, hanem annak kifejezése, ami túlmutat rajtunk, a világ sokszínűségének, teljességének megismerése. Mindkettőjüket a költészetről, a művészetről való gondolkodás nagyfokú tudatossága jellemzi, az az igény, hogy az ember kívülről lássa önmagát. És éppen ez a tudatosság hívja elő a költészet, a művészeti kommunikáció gyakorlatával szembeni kételyt. Ennek a vágyott lírai objektivitásnak lesz alapverse, mintegy a visszajáról *A lírikus epilógja*, kifordítása pedig az *Így írtok ti*.

Ha túlságosan elrugaskodottnak és akartnak hatna a szellemi és alkati rokonságnak ez a feltételezése, gondoljuk meg, hogy Babits hét alkalommal foglalkozott Karinthyval és műveivel a *Nyugatban*, s bár ezek a szövegek rövidek, mindig a legnagyobb elismerés hangján szólnak, rendszeres és eleven érdeklődésről tanúskodnak. Nem tudom, hogy Adyn kívül van-e még kortársa, aki ilyen sokszor készítette megszólalásra. Írt Karinthyról, a költőről is, 1930-ban kiadott első kötete kapcsán, nem kevesebbet állítva, mint hogy a könyv huszonnégy verse közül „legalább nyolc-tíz fő-fő ran-

gú”. De nem is a rang, a méricskélés, a másokkal való összevetés mozzanatára kerül a hangsúly itt. Épp ellenkezőleg, azt olvassuk, hogy Karinthy lírai profilja „nem illeszkedik az újabb irodalmi köztudatunkban kialakult kissé romantikus költőideálhoz, melynek számára Ady arca adta meg az előképet [...] Karinthy költészete kétségkívül egészen más. Ez a költészet egy lucidus intellektus fehér fényében jár”. Csakhogy ez a másság, tudjuk jól, épp Babits első két kötetének hazai terepe. És éppen ő volt az, akit sokszor rutinszerűen szembeállítottak Adyval. A költő tehát hazabeszél. Nem egyszerűen Karinthy költészetét jellemzi, hanem egy olyan rendhagyó költői pozícióra hívja fel a figyelmet, mely saját, nagy költői leleményét, a lírai objektivitás szellemi kalandját pozicionálja. Társra talál tehát, közös ügyükben költőtársává emeli Karinthyt – akinek már csak ezért is fontos megadnia a megfelelő rangot! –, és annak az övétől sok tekintetben eltérő költői művét saját (hajdani) poétikájának vetületében láttatja. De ugyanezt teszi már egy évtizeddel korábban is, 1919-ben írt, első Karinthy-kritikájában, amelyben a *Holnap reggel* című drámáról állapítja meg, hogy szerzőjének igaz érdeme „az ember gondolati életének felfedezése az érzelmi művészet számára”. A jelentőségadás gesztusa, a „fő-fő rang” adományozása itt sem marad el: Karinthy tette, mint mondja, „a magyar költészet legnagyobb cselekedeteinek egyike”. Ő tudta legjobban, amiképp az utóbbi évtizedek számottevő Babits-irodalma nyomán most már mi is jól tudjuk, hogy a nevezett cselekedet a magyar költészetben mindenekelőtt az ő nevéhez fűződik. Szemben a századelő költőivel, akik az énlírárt minden skrupulus nélkül az önkifejezés kiaknázandó, gazdag lehetőségének tekintették, Babits kínzó problémának látta. A „csak én bírok versemnek hőse lenni” náluk öntudatos és magabízó meggyőződés, nála kínzó és feloldhatatlan ismeretelméleti probléma; ami ott érzelmi alapozású program, itt távlatot, bölcséleti intenzitást és redőzöttséget kap, miközben „mindezek a bölcséleti lehetőségek neki élményrétegei”.⁷ Hogy is fogalmazta meg ugyanezt Babits: „az ember gondolati életének felfedezése az érzelmi művészet számára” – csak épp Karinthyra vetítve. (S ha már itt tartunk, vajon Karinthy nem e gondolati súlypontáthelyezés ad absurdum vitt *végpontjára* jut el a *Nihilben*, mikor ezt írja: „Vagyis az a művészet, amit az ember gondol / És ha nem gondol semmit, az is művészet”.)

7. Nemes Nagy Ágnes: *A hegyi költő*. Magvető, 1985. 31.

Nem arról van itt szó, hogy Babits a saját poétikáját minden további nélkül ráolvassa Karinthy művére. Ha olyasmire hívja fel a figyelmet írásai-ban, amit saját első köteteinek kritikusan sehogy sem akartak észrevenni, az szellemi platformjuk mély rokonságának köszönhető. Másutt meg ugyanez az affinitás olyasmire teszi érzékennyé, olyasmit láttat meg vele az *Így írtok ti* formaeszméjében, amire akkoriban, „az egyéniség ünneplő zenitjén” (Nemes Nagy Ágnes) Karinthy művének olvasói közül senkinek sem volt szeme. Egyedül Babits ismeri fel ugyanis és mondja ki 1926-ban, hogy az *Így írtok ti* kritikája messze túlmutat az egyes szerzők, az egyéni írásmódok parodisztikus stílusjátékán, hogy e művében Karinthy magát az irodalmat tekinti provinciális játéknak, az alkotó énre mint legfőbb instanciára hagyatkozó művészetéről mond megsemmisítő ítéletet. Babits tekintetét csak a szellemi rokonság rezdülése élesíthette meg, hogy észrevegye, az *Így írtok ti* háttérében egy egész, mélyen átértzett művészetfilozófia áll: „Nem a rossz írókat leplezte le: – a jó írókat leplezte le – magát az irodalmat leplezte le, a lényegéhez tartozó modorságokkal, pózokkal és csináltságokkal, úgyhogy hökkenne kérdeztük: e pusztító ítéletmondás után hogy mer majd írni s építkezni.”

Babits a paródiáknak ezzel a pusztító ítéletmondásával kapcsolja össze a *Nihil*t is 1930-ban Karinthy első verseskötetéről írva: „a lírikus Karinthy nem tagadja meg a parodistát: [...] a költészetet prózává mezteleníti le, hogy stílus, szavak, távolság és vers-zene köpönyegei nélkül meglássa a köpönyeg mögötti értéket, magot vagy ürességet.” Az a szinte elszólásnak ható, mert merőben képtelen kijelentés, miszerint Karinthy a *Nihil*ben és/vagy a paródiákban nemcsak a stílustól vagy a verszenétől, de maguktól a szavaktól (!) is meg akar szabadulni, azt mutatja, hogy a gondolat minden formát és közvetítést kiiktató abszurd közvetlenségigénye, mely Karinthy művészetét áthatja, Babits szerint nem is olyan abszurd.

*

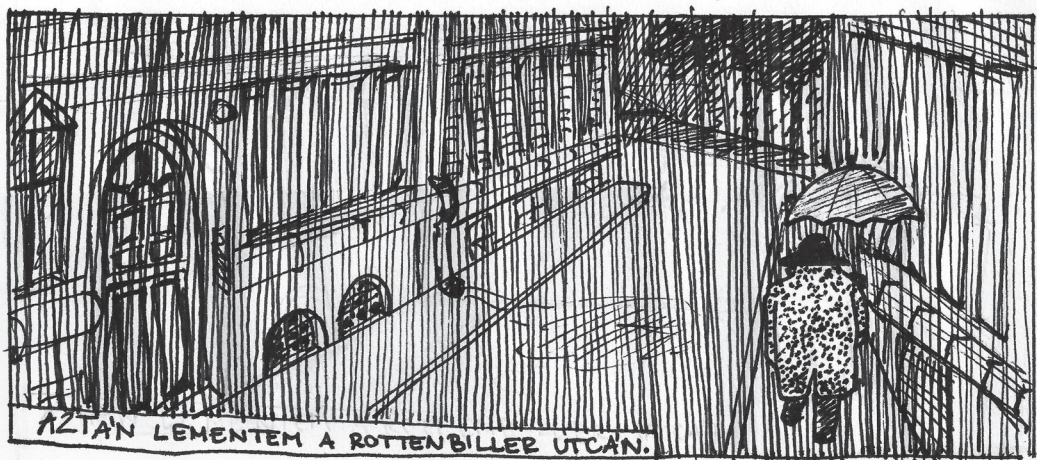
Arról, hogy Babits milyen vitális közelségben érezte magához Karinthy alakját és művészeti gondolkodását, legbeszédeesebben mégis az az írása árulkodik, amelyiknek saját írói önreflexiója a közvetlen tárgya. *Könyvről könyvre* címmel a *Nyugat*ba írt sorozatának 1933. október 16-i darabjára

ról van szó, mely így kezdődik: „Kicsit nehezemre esik beváltani az ígéretet, hogy ebben a számban folytatom kalandos kritikai portyázásomat »Könyvről könyvre«. Voltaképp ma csak egyetlenegy könyv érdekel: a magamé, amit most kell sajtó alá tataroznom, rövid hetek alatt. Az író számára legérdekesebb könyv mindig a saját készülő munkája.” Az *Elza pilóta vagy a tökéletes társadalom* című regényt fejezi be ekkoriban Babits, aki elkészült könyve fölött morfondírozik azon, hogy „az írói mű kitűnősége vagy elhibázott volta legvégső fokon stíluskérdés”. És tovább: „Az én új regényem [...] egészen más, mint amit tiszta művészkedésnek szokás tekinteni. Eszem ágában sem volt szép szavakkal hatni, vagy stílusbeli effektusokat létrehozni. Ellenkezőleg: valami mondanivalóm volt a világhoz, valamire figyelmeztetni akartam az emberiséget [...]. Tehát mondani akartam valamit, megmutatni egy lehetőséget, amely rémített és lidércnyomásként ült a lelkeimen; s erre egyetlen mód volt egy képzelt történetet elbeszélni, de egyszerűen, minden cicoma nélkül, tisztán az alakokra, a történetre (a lehetőségre) fordítva a figyelmet.”

Ezen a ponton, az írói műhelymunka legszemélyesebb kérdéseitől úsznak el gondolatai Karinthyhoz. „A kevés írás között, amely a legnagyobb munka közben, s a nem létező »Legérdekesebb könyv« árnyékában is még lekötni és izgatni tud, itt van legfelül a Karinthy új műve: *Még mindig így írtok ti...* Sokszor megírták már, hogy Karinthy karikatúráiban stíluskritika van, s az új *Így írtok ti* megerősíti ezt [...]. Hadd emeljek ki mégis valamit, ami engem most kiváltképp érdekel: azt, hogy Karinthy stíluskritikája végső következtetéseiben az egyéni stílus ellen irányul. Karinthy már másutt is – éspedig komoly cikkben, melyet Madáchról írt – kifejtette eretnek álláspontját, mely szerint a stílus annál jobb, mennél kevésbé egyéni. Paródiáiban a tétel fordítottját látszik bizonyítani: a stílus annál rosszabb, mennél egyénibb. Eretnek tétel, s eretnek volt főképp abban az időben, mikor Karinthy első irodalmi karikatúrái megjelentek. Ez az idő, mint mondani szokták, az egyéniség tobzódásának ideje volt irodalmunkban. Manap ez a tobzódás mindinkább csillapodik: az új ízlés Karinthy tételének látszik igazat adni.” Ha az egyéniség tobzódásának idején az objektív költészet tendenciájának Karinthy paródiái mintegy a visszájáról adhattak szellemi megerősítést, most az újabb paródiák teremtenek Babits számára alkalmat arra, hogy harmincas évekbeli új klasszicizmusát egy titkos szalon

visszkapcsolja saját század eleji költészetéhez. (Közben már az *Elza pilóta* műfaja, a fantasztikus regény, a valósággal szemben a „lehetőségek” hangsúlyozása is előhívja és erősíti a Karinthy-társítást.) Felfigyelhetünk arra is, hogy Babits írásának szituációja némiképp a *Csömör* megírásának körülményeit idézi. Most is, mint akkor, egy könyv végső elkészülte, lezárása után vagyunk, és a saját művével való számvetés végtelenül magányos és válságos processzusában itt is, ott is egy Karinthy-mű kerül a látókörébe. Ami azonban a *Nihil* esetében egy véletlen egybeesés kényszerítő ereje volt, itt a bensőséges szemléleti rokonság reflexe.

Karinthy kicsit olyan Babits számára, mintha irodalmi önszemléletének tárgyiasult figurája volna, egy különös alteregó. A kettejük irodalomfelfogása közötti átkötések és áthallások kölcsönösen értelmező jellegűek és revelatívák. Így azon sem kell csodálkoznunk, hogy ugyanazok a fordulatok, melyekkel saját célkitűzéseit megfogalmazta – „mondani akartam valamit [...] egyszerűen, minden cicoma nélkül” –, öt évvel később, Karinthy halála után írt emlékező esszéjében barátja írói alkatának jellemzéseként köszönnek vissza: „mondatain szinte meztelenül jött át, amit mondani akart, s kíméletlen tudott lenni minden tetszélgeccsel és cifrázással szemben”. Közvetlenül ezután írja le azt a jelzőjét, amelyet többnyire meg sem próbálunk névértékén venni: „Talán ő volt legkomolyabb írónk.”



TALÁLKOZTAM BIRÓ BARATOMMAL



ÉN MONDTAM: MINDENT ABBA KELL HAGYNI.

VAKFOLT A VÁKUUMBAN

Petri György és a Nihil

Az újabb magyar líra történetének leggazdagabb recepciója Petri György-höz köthető, írta a költő akkor még lezáratlan életművéről monográfiusa, Keresztury Tibor. Ő hangsúlyozza azt is, hogy Petri nem induló, hanem kész költőként lépett a színre, első kötete nem a költői hang próbálgatásának terepe, hanem „egyfajta határozott verseszmény és kialakult poétikai eszköztár felmutatásának alkalma volt”.¹ Mindkét állítást széles szakmai konszenzus övezi, s összefüggésük is nyilvánvaló: a fogadtatástörténet intenzitása épp annak köszönhető, hogy fellépésének első pillanatától erős impulzusként hatott Petri költői beszédének kiérleltsége, verseinek lakonikus intellektualizmusa, a ráismerés erejével ható köznapi regisztere. A költővel első kötete, a *Magyarázatok M. számára* megjelenése után interjút közölt az *Élet és Irodalom*.² E szöveg jelentőségét nem csupán azért nehéz túlbecsülni, mert ez volt az első alkalom, amikor Petri a sajtó nagy nyilvánosságában fűzhetett magyarázatokot verseihez, hanem azért is, mert majdnem két évtizedig, a Kádár-korszak végéig ez maradt az utolsó is.³ Itt a következő szavakkal tájolja be a maga költői gyakorlatát: „De miért ne lehetne más típusú lírát csinálni? Sőt, nekem úgy tűnik, hogy ma éppen József Attila-típusút nem lehet csinálni. Ezt sajnálom, mert tulaj-

1. Keresztury Tibor: *Petri György*. Kalligram, 1998. 18.

2. Az Alföldy Jenő készítette interjú *Játék nincs, élmények viszont vannak* címmel az *Élet és Irodalom* 1971. szeptember 11-i számában jelent meg.

3. Mindössze még egy interjú jelent meg vele az első nyilvánosságban 1989-ig, Domokos Máttyás *A pályatárs szemével* című kötetében (Magvető, 1982), az is nehezen. Domokos „1978-ban beszélgetett Petrivel, az akkoriban futó rádiós sorozatába szánva a felvételt. A Magyar Rádióban a költő ellenzéki tevékenységére hivatkozva nem került adásba, s amikor a beszélgetések szöveganyagát Domokos Máttyás kötetébe formálva benyújtotta a Gondolat Kiadónak, akkor a hivatalosan nem létező cenzúra szűrőjén két név akadt fenn: Csoóri Sándoré és Petri Györgyé. Az interjú készítője megmakacsolta magát, így a kézirat hosszú ideig a megjelenés minden reménye nélkül vesztegelt, míg végül a Magvető Kiadó »különleges státusú« igazgatója, Kardos György szabad utat adott neki.” (Szerkesztői jegyzet. In *Petri György Munkái*. III. *Összegyűjtött interjúk*. Magvető, 2005. 649.) Ennek az 1978-as beszélgetésnek a situációja, kontextusa és akusztikája természetesen merőben más, mint az 1971-esnek: Petri ekkor harmadik kötetének verseit írja, épp hogy csak túrt szerzőként, az irodalmi élet margóján. Mikor pedig az interjú évek múlva napvilágot lát, már az *Örökkéfnő* (1981) szamizdatköltője: végleg szakított az első nyilvánossággal, és az is vele.

donképpen konzervatív vagyok. De az, hogy milyen lírát tudok én csinálni, az nem csupán személyes óhajomtól függ. És végtére is, mi van akkor, ha nem líra? Hanem valami, ami csak emlékeztet arra? Ha sikerül néhány embernek segítenem az élete értelmezésében, akkor meg vagyok elégedve. Karinthy írja a *Nihil* című versében: »És ha neked ez nem képez művészetet / Kedves Ernő: hát akkor nem művészet – / Nem is az a fontos, hogy művészet-e / Vagy sem; nem az a fontos. / ...az a fontos, hogy figyeljenek / Az emberek és jól érezzék magukat.« Az idézet vége talán nem a legtalálóbb az én verseimmel kapcsolatban, de hát minden hasonlat közelítés csupán.”⁴

Petri tehát példaként idézi a *Nihilt* egy olyan költészetfelfogás és költőszerep illusztrálására, mely rokon a sajátjával. A magyar költészeti hagyományból idéz fel egy verset, és épp ezt a verset, amely hasonlóságot mutat a maga költői programjával. Ez eléggé jelentékeny gesztusnak tűnik. Ehhez képest meglepő, hogy Petri költői jelentkezésének és készenlétének ez a mozzanata nem kapott semmiféle figyelmet a Keresztury könyvének megjelenése óta eltelt másfél évtizedben tovább gazdagodó recepcióban.⁵ Az embernek az az érzése, hogy a Karinthy versére való hivatkozás, a *Nihil* hat sorának szó szerinti beidézése még ismeretszinten sem része a Petri-irodalom emlékezetének, noha a költőről értekezők nagy része nyilván ismeri az interjút, amelyben szerepel. Ebből persze még nem következik, hogy e hiányt a Petri-recepció vakfoltjának kellene tekintenünk. Oka lehet az is, hogy az irodalmárok szerint ez az egész nem érdemel különösebb figyelmet: nem következik semmiből és nem következik belőle semmi. Ha valaki azt hiszi, hogy egy vakfoltra csak úgy egyszerűen rá lehet mutatni, hogy a vakfolt szinte kiveri a szemünket, alighanem téved. A jelentéktelen epizód versus vakfolt kérdést nehéz dűlőre vinni. Az mindenesetre tény, hogy Petri és a *Nihil* kapcsolatának nincs nyoma a kritikai irodalomban. Ez pedig épp elég ahhoz, hogy e hiány maga is esetté váljon, írásom pedig esettanulmányá.

*

4. Játék nincs, élmények viszont vannak. In *Petri György Munkái*. III. *Összegyűjtött interjúk*, 10.
5. Egyetlen kivétel mégis akad, Vajda Mihály 1994-es írása. Erről később.

Petri fellépése nemcsak verseinek fajsúlya, formátuma miatt keltett szokatlanul nagy figyelmet, hanem azért is, mert jelentősége kezdettől fogva túlmutatott önmagán. Már első kritikusi reprezentatív költőként tekintettek rá – ki egy értelmiségi közérzet, ki egy költőnemzedék, ki egy új költőszerep és verspoétika reprezentánsaként –, akár erős ideológiai fenntartás hatotta át egyébként elismerő hangjukat (Agárdi Péter), akár a versek poétikai újszerűségének világos tudata (Fogarassy Miklós és Váradny Szabolcs).⁶ Ezt a reprezentatív jelleget erősítette, hogy Petri a *Költők egymás közt* (1969) című versantológiában közölt rövid ars poeticájában, majd a kötete megjelenése után készült interjúbán is nagy nyomatékkal hangsúlyozta a József Attila-féle hagyomány folytathatatlanságát. Bár ezt a kiélezett kijelentést József Attila elemi hatásával folytatott korábbi birkózása és a saját hangjára való rátalálás öntudata motiválta, csatakiáltásszerű akusztikáját a kortárs költészet regiszterének morális pátosza és epigonizmusa elleni protestálás adta.

Tudvalevő persze, hogy a költők nyilatkozatai nem mérvadóak költészetükre nézve. Váradny Szabolcs joggal figyelmeztetett erre, mielőtt írásában maga is hosszan idézi Petri egyik önjellemzését. Mindenesetre az, hogy az ő – Agárdi által sommásan „Petri-apológia”-ként aposztrofált – írásának, illetve Agárdi ezt ellensúlyozni szándékozó, ideológiai kritikával csipkézett szólamának is ezek a provokatív megnyilatkozások adták egyik ugrópontját, jól jelzi Petri korai nyilatkozatainak funkcióját költői indulásának színrevitelében.

Természetesen az, ahogy a saját verseit pozicionálta, elválaszthatatlan a korszak irodalompolitikai kontextusától. Mai szemmel talán kevésbé égető és érdekfeszítő kérdés, hogy milyen affinitást mutat Petri korai költészete, világszemlélete a nyilatkozataiban említett T. S. Eliot, Beckett, Hölderlin vagy akár József Attila művészetével. Ezeknek a referenciáknak azonban akkor, a hatvanas-hetvenes évek fordulóján megvolt a maguk üzenete, súlya és helyi értéke, asszociációs holdudvara és kalkulálható hatása. Világképek vezérszavai, költői attitűdök és életérzések rövidítései, viszonyulások, választások és hagyomány-összefüggések mintái, áthallásos hívószavai voltak ezek a nevek. Eliotot maga Petri nevezte a József

6. Agárdi Péter: Magyar líra 1971-ben. *Irodalomtörténet*, 1972/4.; Fogarassy Miklós: Kelet-európai költő versei 1968–70-ből. Petri György költészete. *Híd*, 1971/10.; Váradny Szabolcs: Két költő. Töredék Tandori Dezsőről; Magyarázatok Petri Györgyhez. *Valóság*, 1972/2.

Attila-hagyomány terhe alól felszabadító példának; a német romantikus költőkhöz – köztük Hölderlinhez – „a lezajlott és megtörténni mégsem akaró forradalom utáni történeti szituációban való értelmiségi szerepvállalás” aktualizált képletét kapcsolhatta hozzá úttörő tanulmányában Fogarassy Miklós; a pillanatnyi világállapot egyedüli konzekvens ábrázolójának mondott Beckett pedig, szintén nála, a költői romeltakarítás utáni építkezés mértékadó mestere, míg Agárdinál ugyanezen építkezés hiányának, a távlattalanság pusztaságának emblematisz alakja lett.

Ki így, ki úgy kapcsolt tehát e nevek hallatán, használta őket orientációs pontként, szötte meg segítségükkel az első, durva szövéű referenciális hálót a *Magyarázatok* beméréséhez. Az idézett interjúrészletben Petri ebbe az ideológiai-poétikai összefüggés-arszenálba dobta bele a *Nihilt*.

Csakhogy Karinthy versével más a helyzet, mint a többi referenciával. Ezt világosan jelzi, hogy az említett első kritikák egyikében sem található rá utalás. Meg hát, hisz épp erről beszélek, a későbbi Petri-irodalomban sem. Az embernek az az érzése, mintha a *Nihil* minden kontextustól függetlenül lebegne ebben a történetben, sehol sem találva helyét az értelmezések és hagyomány-összefüggések hálójában. Persze azt, hogy semmi sem lebeg csak úgy, szabadon irodalmi tudatunk vákuumában, éppoly jól tudjuk, mint azt, hogy „a költők nyilatkozatai nem mérvadóak költészetükre nézve”. Vagyis ennek a vákuumnak is megvan a maga kontextusa. És épp e kontextus rekonstruálása segíthet annak értelmezésében, hogy miért vált vakfolttá Petri esete a *Nihillel* a Petri-recepcióban, s hogy e vakfolt miképpen függ össze a Karinthy megítélése körüli masszív és máig eleven ambivalenciákkal.

*

Hogy Petri 1971-ben saját költészetének, költői szerepfelfogásának megvilágítására Karinthy versét használja, először is azért figyelemre méltó, mert a *Nihil*, mely eredetileg éppen hat évtizeddel korábban, 1911-ben jelent meg a *Nyugatban*, ekkoriban jószerevével ismeretlen vers. Költői önértelmezésének demonstrálásakor Petri egy lényegében elfeledett művet fedezett fel, hozott játékba. Karinthy költői életművét (mely egyébként maga alig félszáz versével az egyik legtakarékosabb költészet az egész

magyar irodalomban) a háborút követő negyedszázadban mindössze egyszer adták ki, közvetlenül a forradalom után, 1957-ben. A korszak költészeti kánonjának első számú kútfője, a *Hét évszázad versei* című antológia hatvanas-hetvenes években futó kiadásai öt verset hoztak tőle, de ezek közt a *Nihil* nem szerepelt. Amikor tehát Petri e vers hat sorát szó szerint idézte, e sorok alighanem még az irodalomértők nagy részének sem csengtek ismerősen. Már csak azért sem, mert Karinthy általában sem tartották nagy, jelentős vagy akárcsak komoly költőként számon.

Néhányan mégis voltak, akik igen. Erről tanúskodik az '57-es kötetéről író Rónay György kritikája, melynek első mondata így hangzik: „Vannak jelszó-nevek, melyeket irodalmi szekták tagjai suttognak egymásnak a beavatottság rejtelmes hangján, mint valami profánoknak érthetetlen titkot; – így beszéltek egyesek a költő Karinthyról is.”⁷ Nem kell különösképpen kifinomult fül ahhoz, hogy ezekből az összeesküvést szimatoló szavakból kiérezzük: Rónay nem tartozott Karinthy titkos hívei közé. E felütés intonációja után az sem meglepő, hogy sietett szétosztalni a nagy költő lábra kapott legendáját. Az viszont annál inkább, hogy Rónay mondatának tónusa a politikai inszINUÁCIÓBA hajló kritikák hanghordozását idézi (suttogó szekták, beavatottság, ezoterizmus, érthetlenség, „egyések”), azokét az írásokét, melyekre az '56-ot követő néhány évben bőven akadt példa. Meglepő, mondom, hiszen Rónay esetében nyilvánvaló, hogy semmi ilyesmiről nincsen szó: Karinthyval szembeni, szinte minden szaván átütő idegenkedése nem ideológiailag motivált, hanem – amennyiben mondható ilyesmi – tisztán és mélyen irodalmi természetű.

Ez a fajta averzió ugyanakkor Rónaynál és másoknál sem csupán a költővel kapcsolatban érhető tetten: napjainkig nyúló, régi hagyománya van annak, hogy Karinthy megítéléséhez némi leereszkedő tónus társul. A Karinthy-recepciónak ez a deficitje kronologikusan is jól kirajzolódik mint irodalmi rangjának lejtmenete. Kortársai, a *Nyugat* első nemzedékének olyan óriásai, mint Babits, Kosztolányi vagy Móricz világosan látták, hogy Karinthy kilóg közülük, kilóg az irodalom bevett regisztereiből, mégis nagyra értékelték rendhagyó látásmódját. A második nemzedék írói és kritikusai már sokkal kevésbé vették komolyan. Ez alól talán csak Bálint György, Kardos László és Komlós Aladár jelent kivételt. A többiek vagy éle-

7. Rónay György: Az olvasó naplója (A költő Karinthy...). *Vigilia*, 1958. március, 175.

sen bírálják, vagy mélyen hallgatnak róla. Beszédese tény, hogy a nemzedék olyan meghatározó kritikusai, mint Szerb Antal vagy Halász Gábor a nevét se nagyon írják le.⁸ Ellenérzésüknek, fenntartásaiknak később Kolozsvári Grandpierre Emil adott hangot Karinthy műveinek kétkötetes, az ötvenes évek homályából épp csak előbukkanó 1956-os kiadásának előszavában. A Karinthy-legendát sok oldalról megtépázó írása 1959-es, *Legendák nyomában* című könyvében is megjelent egy-egy szép, Szerb Antalt és Halász Gábort méltató esszé társaságában. A harmadik nemzedékből aztán már szinte senki sem akad, aki valamelyest is méltányolná Karinthy munkásságát, nemhogy lelkesedne érte.⁹

Rónay György ehhez a nemzedékhez tartozik. Rövid írásánál azért érdemes hosszabban időzni, mert a hatvanas évek irodalmi-kritikai életének egyik szellemi és emberi értelemben is mértékadó figurájáról van szó, olyan nagy kultúrájú és érzékeny kritikusról, akinek ráadásul a Kádár-korszak katolikus folyóirata, a *Vigilia* rendszeres és viszonylag független fórumot is biztosított.

„Ő volt talán a legjobb jellem az írók között” – mondta róla Réz Pál,¹⁰ beszélgetőtársa, Takáts József pedig másutt a hatvanas-hetvenes évek egyik legjelentősebb kritikusának nevezte azzal a kiegészítéssel, hogy „műbírálói gyakorlata távol áll a *Főítés*ben [Bán Zoltán András pamfletjében – B. A.] glorifikált »levágós kritiká«-tól. De az *elhelyezés* munkáját gyakran kiválóan végezte.”¹¹ E megállapítás érvényéből vagy Rónay érdemeiből mit sem von le, hogy kérdéses kritikájában ugyancsak kurtán és kemény szavakkal tette helyre a költő Karinthyt: „ezeknek a kudarcba fúlt tehetségeknek a legendája legalábbis gyanús... »a nagy művet« nem írta

8. Szerb esetében ellenszenvének explicit nyoma is van. 1941. szeptember 22-én írja egy felkérésre: „ne haragudjatok, ha nem vállalom a Karinthyról szóló előadást: én Karinthyt nem szeretem, úgy hogy a róla szóló őszinte véleményem egyáltalán nem alkalmas egy emlékünnepegy céljaira.” *Szerb Antal válogatott levelei*. Petőfi Irodalmi Múzeum, 2001. 107. (A levél címzettje Plätz Rudolf.)

9. Vas István önéletrajzi regényének utolsó kötetéből értesülhetünk arról, hogy Örley Istvánnak és Ottlik Gézának sokat jelentett Karinthy, s ebben eltértek nemzedéktársaiktól. „Nemcsak Kassákot nem ismerték, de Babitscsal, Kosztolányival sem találkoztak soha – ők a Karinthy köréhez tartoztak, érte viszont rajongtak... Hiába, gondoltam, ezek az újonnan jöttek régimódbibbak nálunk.” Vas István: *Azután*. 2. Szépirodalmi, 1990. 246.

10. Hatalom, kánon, klikk. In Takáts József: *Talált tárgy*. Alexandra, 2004. 98.

11. Takáts József: *Ellentmondások*. In uő: *Kritikus minták*. Kalligram, 2009. 125.

meg; s nem »elfelejtett nagy költője« korának”.¹² Noha pontosan érzékeli a kései versekben a számadás minden verstani kötöttséget elsöprő igényét és ennek összefüggését Karinthy életműve beváltatlannak érzett ígéretével, írása mégis azt mutatja, hogy esélyt sem ad a verseknek. Az alig kétoldalas írás felépítése, retorikája és dinamikája felütésének intonációját követi. Ha volna itt ilyesmire hely, mondatról mondatra ki lehetne mutatni alig leplezett, tanáros ellenérzését, mely lehetetlenné teszi, hogy Karinthy kései verseit méltányosan tegye mérlegre. Mikor azt olvassuk, „most itt áll előttünk, hogy számot adjon róla [...] hogyan kama-toztatta költő talentumát”,¹³ Karinthy alakjára önkéntelenül is egy tábla előtt álló, zavart kisdíák képe vetül rá, a *Tanár úr kérem* rossz tanulójának képe, aki az „én készültem”-jét hajtogatja, szemközt a tanár gúnyos és kérlelhetetlen tekintetével.

Persze nem szeretném mindenestül Rónay nyakába varrni azt, hogy Karinthy kései versei sem akkor, sem az azóta eltelt fél évszázadban nem találták meg méltó irodalomtörténeti helyüket. Épp ellenkezőleg: attitűdje általános érzületet példáz, tesz láthatóvá. „Hogy költőnek milyen jó lehetett volna, azt csak három vers sejteti 1926-ig” – írja, a *Martinovicsot*, pontosabban ennek az ügyes önképzőköri versnek különösen jól sikerült utolsó három versszakát, a kedvesen bravúroskodó *Pitypangot* (mely valójában 1926 után született) és az ínyenckedő játékoságával együtt is felejthető *Almafát* emelve ki; hozzátéve, hogy „a többi nem jelentős”. A *Nihilről* tehát külön nem emlékezik meg, de itt sem önmagában e hiányra érdemes odafigyelni, hanem e hiány rajzolatára, „a többi nem jelentős” kitétel – Rónay kritikai gyakorlatára egyébként nem jellemző – kategorikus verdiktjére, amellyel a *Nihilt* is elparentálja a jelentéktelen versek jelentelen tömegsírjába. Ugyanilyen meglepő Rónay ítélete a kései versekről is: „azok a legjobb darabjai, ahol a hömpölygő mondandónak mégiscsak van valami epikus vagy lírai medre (*Mindszenti litánia, Érdi erdő, Tomi*), s a bőven ömlő verbalizmusnak mégiscsak van valamilyen evokatív funkciója, s ezzel művészi értelme.”¹⁴ Figyeljünk ismét az intonációra! A fölünyeskedő „mégiscsak van valamilyen [...] művészi értelme” kitételre, ami implikálja azt, amit a korábbi verseknél Rónay nyíltan is kimondott: „a többi nem je-

12. Rónay György: i. m. 176.

13. Uo. 175.

14. Uo. 176.

lentős”. Ebbe a többibe olyan versek tartoznak, mint a *Számadás a tálen-tomról*, a *Karácsonyi karének*, a *Karácsonyi elégia*, *A reformnemzedékhez* vagy az *Egy reggel dátum nélkül*. Úgy tűnik, Rónay szerint ezeknek *nincsen semmiféle* művészi értelmük. (Hogy egy ilyen kaliberű versértő miképp részesítheti előnyben a felsoroltakkal szemben az *Érdi erdőt*, az megint csak rejtély.) Az embernek az az érzése, mintha valami erős, szinte zsigeri ellenérzés munkálna itt.¹⁵ Ez teszi zárójelbe a művek megértését és magyarázatát szem előtt tartó kritikusi alázatot, amit néhány évvel később oly ékesszólóan vett védelmébe az elvi kritika, a „mindent jobban tudó nádpálca-suhogtatás” ellenében. Vagyis a programot, melyet kritikusi gyakorlata szinte maradéktalanul példáz.¹⁶

Rónay valóban biztos ítéletű, érzékeny kritikus volt, aki, mint *Olvasás közben* (1971) című kritikagyűjteménye mutatja, nemcsak az újhaldasok és társutasaik, Pilinszky, Mátyás, Vas István, Ottlik, Mészöly vagy Nemes Nagy Ágnes műveit helyezte értékrendjének centrumába, de értéket és értékelhetőt talált mondjuk Garai Gábor és Galambos Lajos műveiben is. Ebben az összefüggésben lehet érdekes és beszédes az, hogy „a hatvanas-hetvenes évek egyik legjelentősebb kritikusának” ízlésvilágától és irodalomszemléletétől milyen tökéletesen idegen volt Karinthy írói habitusa és regisztere. Rónay, aki a harcias állásfoglalások helyett a megértést, az alázatot és a temperált hangot tekintette a legfontosabb kritikusi erénynek, Karinthyval kapcsolatban szinte öntudatlanul ad szabad utat kemény és lesújtó véleményének.

Kritikájának talán csak egyetlen gesztusa vall finom érzékre, az, hogy a költő jól ismert, sokat emlegetett verseiről hallgat. Pedig akkor és azóta is a saját retorikájának túlságosan felülő *Előszó* vagy a hamisan deklamáló „*Struggle for life*” forogtak leginkább közszájon, ezek a rímes-míves bravúrdarabok reprezentálták költészetét az antológiákban. Karinthy a harmincas évekig a szépen zengő szavak, a panaszosan melldöngető üzenet és a túlpontírozott rímek költője, ekkor azonban versei egyszerűben és

15. Erről tanúskodik Rónay tíz évvel korábbi, *A regény és az élet* (1947) című könyvének Karinthy-fejezete, pontosabban annak utolsó bekezdése, mely az általa ismertetett két regénytől elszakadva az *Így írtok ti* különös ostromozásába csap át: „paródiába burkolt – igen szellemes, éles szemű, de alighanem túlértékelt – kritikájával pedig nem az ízlést nevelte, hanem szándéka ellenére az *ízlés romlottságát igazolta*”. (Kiemelés tőlem – B. A.) Rónay György: *A regény és az élet*. Káldor György Kiadvány, 1947. 341.

16. Vö. Takáts József: *Ellentmondások*, 126.

váratlanul ledobják magukról a hagyományos költészetnek ezeket a balasztjait. A *Nihil* ennek az eszköztelenségnek, lírai fegyverletételnek, a mindennapi beszédfordulatok vállalásának korai, harciasan egyszeri előképe, jelzése annak, hogy negyedszázaddal későbbi szabadversei mégsem egészen váratlanul, nem a semmiből hömpölyögtek elő. A *Nihil* recepciója eképpen összekapcsolódik a kései művek értékelésével, s ebben az összefüggésben lesz figyelemre méltó, hogy a *Hét évszázad verseiben* nemcsak a *Nihil*, hanem e szabadversek egyike sem szerepelt.

*

Ha a *Nihil* és a kései versek recepciódeficitjének hátterét kutatjuk, alighanem arra a mélységes ambivalenciára bukkanunk, mellyel a háború utáni irodalmi élet így vagy úgy mértékadó, így vagy úgy véleményformáló figurái Karinthy alakjára tekintettek. Nem arról van szó, hogy életművének különösen mostoha lett volna a recepciója. Végtére is 1961-ben vaskos monográfia jelent meg róla, 1962-ben pedig kötetet kapott a – téglavörös vászonkötésében ötvenes évekbeli eredetét híven őrző – Magyar Klaszszikusok sorozatban. Füst Milán, Szép Ernő, Csáth Géza vagy Szomory Dezső, hogy csupán néhány nagy kortársát említsem, a közelébe se jutott efféléknek ezekben az években. És mégis ez utóbbiak hatvanas évekbeli megítéléséről talán több joggal mondható el, hogy nevüket néhányan „a beavatottság rejtelmes hangján suttogták egymásnak”, hogy egy bizonyos körben, ha nem is jelszó-nevekként, de olyan nem kellőképp méltányolt írókként emlegették őket, akiknek a neve valamit markánsan jelent, képvisel és felidéz. Füst Milánnak és Csáthnak még kultusza is volt az írók és irodalomértők között, de Szomorynak és Szépnek is voltak kitartó hívei. Karinthy ugyan az *Így írtok ti* megjelenésétől kezdve népszerű író, nagy olvasótáborral, az ő kultusza, olvasóinak köre egészen más jellegű volt, mint az említetteké. E kultusz szálai nem annyira a kifinomult irodalmárok, hanem a mérnökök, tanárok és orvosok köreibbe vezettek, vagyis egy szélesebb réteg olvasótáborába, laikus baráti asztaltársaságok tájaira. Míg Füst vagy Csáth emlegetéséhez az irodalomértés pedigrije és a beavatottság érzése társult, a Karinthy iránti rajongáshoz inkább a dilettantizmus íze. Lelkesedni Karinthyért valamiképp az éretlenség jele, olyasmi, amit az em-

ber jó esetben kinő. Nem jut eszembe egyetlen jelentős író vagy kritikus sem az utóbbi fél évszázadból, aki Karinthyt olyan hő- és határfokkal emlegette volna, mint Nemes Nagy Babitsot, Ottlik Kosztolányit, Tandori Szép Ernőt, Esterházy Ottlikot vagy Térey Szomoryt. S ha megnézzük az '56 utáni Karinthy-irodalom iparosainak körét – Abody Béla, Ungvári Tamás, Szalay Károly, Halász László, Fráter Zoltán –, mintha működésükből hiányozna valami, Karinthy életművére átsugárzó, emberi/szakmai nyomaték.

Ezen a ponton azonban meg kell emlékeznünk Kardos Lászlóról, aki korszakokat és nemzedékeket átívelően foglalkozott Karinthyval. Alighanem neki köszönhető, hogy az író 1962-ben helyet kapott a Magyar Klasszikusok sorozatban, s az általa összeállított kötet jól reprezentálja Karinthy életművét. Ez épp a versek válogatásánál különösen szembeűnő. A líráját képviselő tizenhárom mű között öt kései hosszú szabadvers is olvasható a közízléssel és a *Hét évszázad verseinek* hangsúlyaival gyökeresen szakítva, és itt van a *Nihil* is. Mi több, a kötet bevezető tanulmányában Kardos megkülönböztetett figyelmet szentel neki. „A *Nihil* – írja –, ez a feledhetetlen *recitatív*, merőben zengéstelen zengésével, útszéli, elszántan lapos prózaiságával biztosítja a figyelmet. A sivár, zsákutcásan reménytelen hang megrendítően hiteles. Ez a magyar irodalom legköltőietlenebb költeménye. Egyben Karinthy költői növekedésének a krízispontja.” Kardos az egyetlen szerző a háború utáni negyedszázadban, aki ír a *Nihil*ről, és nem is akárhogyan: „feledhetetlen” versnek nevezi, a magyar irodalom egyik rekordteljesítményének, „legköltőietlenebb költeményének” mondja.

Igaz, ezek a mondatok nem a hatvanas években íródtak: megtalálhatók már Kardos 1946-ban megjelent kis Karinthy-könyvében.¹⁷ A Magyar Klasszikusok-kötet előszava voltaképp e tanulmány bővített változata, s a kiegészítések jórészt annak köszönhetőek, hogy Kardos ideológiai szerelvényekkel látta el korábbi szövegét. Kevés hely akad, ahol érdemben tett hozzá valamit korábbi írásához. A *Nihil*re vonatkozó rész közékjük tartozik. Úgy látszik, az idő múltával ez a vers még jelentékenyebbé vált a szemében, továbbgondolásra, értelmezésének kibontására készítette. A '62-es szöveg így folytatódik: „Ez a különös vers elmállasztja a költészet határait, s minden művészi tradíció végletes tagadásával próbál tiszta helyzetet teremteni a vers és a költő problematikájában. A lant húroztat a legreny-

17. Kardos László: *Karinthy Frigyes*. Anonymus, 1946.

hébb prózai hangzatokig ereszti le, az ihletet a legsivárabb közöny és cinizmus váltja fel, az eszme, az alapgondolat, az érzelmi mondanivaló a teljes önfeladás, a halál küszöbéig jutott életmegvetéssel azonos. Olyan tragikus kizengésű, torz kísérelt ez a vers, amely után a költő vagy örökre leteszi a tollat, vagy újjászületik. Jellemző, hogy Karinthynek ez a legelrugaszkodottabb verse is kristályosan logikus, gáncstalanul intellektuális alkotás.” Kardos tehát a vers művészi tétjének felvillantásával és kiélezésével viszi tovább mondandóját. Egyszerre hangsúlyozza erős emocionális hatását és intellektuális jellegét, a „vagy örökre leteszi a tollat, vagy újjászületik” kényszerítő erejű választását, végletekig kijátszott egzisztenciális-gondolati képletét nyomatékosítva. A hetvenes évek elejéig Kardos egyedül áll a *Nihil* jelentőségének felismerésében, legalábbis ő az egyetlen, aki ennek a felismerésnek írásban is hangot adott.

Másfelől még sincs teljesen egyedül. A hatvanas években társul hozzá néhány hang a múltból. Több olyan gyűjteményes kötet jelenik meg ekkoriban Karinthy egy-egy kortársának írásaiból, amelyek elszórt passzusaiból jószerevével összeállítható a *Nihil* hézagos befogadástörténete. Halasi Andor 1964-ben kiadott kötetében például ezeket az 1915-ben papírra vetett mondatokat olvashatjuk: „A *Nihil* című verse annak idején úgy hatott, mint egy izmos harapás, amely be akar roppantani minden formáságot, amire az élet rácáfol. Ez volt a forradalma, a terrorja. Ez a verse barikád volt.”¹⁸ Halasi a tízes évek jelentékeny kritikusa volt, de nevét az sem mentette meg a feledéstől, hogy e lendületes, forradalmas-barikádos *Nihil*-futam – a vers általam ismert első méltatása – után néhány hónappal Kassák őt kérte fel első avantgárd lapja, a *Tett* egyik programcikkének megírására.

Tóth Árpád prózai írásait 1969-ben adták ki, köztük azt az 1922-es szöveget, amelyet a költő Karinthyról írt, különös tekintettel a *Nihil*re: „a Parnasszus felhős magasairól álmodó diák a New York kávéház karzatának tengerszíni magasságában ismerkedik meg kortársai költészetével, s kiábrándulást, sőt csömört érez a lírával szemben [...]. Nagy hévvel támad a kor l'art pour l'art-ízű lírikusai ellen, s megírja a *Nihil* című versét, amely egyenesen verstelen vers akar lenni: rím, zene, kompozíció nélküli, prózai kitételekkel brutalizáló költemény, amelyben a holdfény ezüstjének és az alkonyi ég aranyának előkelő lírai valutája helyett vakmerő póriasságú,

18. Halasi Andor: *A jövő felé*. Szépirodalmi, 1964. 91.

nyers ércek csengenek [...]. Egy pillanatra úgy tetszik, mintha Karinthy, a lírikus, teljesen meghasonlott volna a lírával.”¹⁹

Kardos, aki a kötet írásait sajtó alá rendezte, nemcsak a Karinthy-irodalom becses darabjaként, de Tóth Árpád monográfusaként is jól ismerte ezt a szövegrészt, akárcsak debreceni költőtársának és barátjának, Nagy Zoltánnak a *Nyugat*ban megjelent tanulmányát Karinthy költészetéről (benne a korábban idézett passzussal a *Nihil*ről), melyet Nagy Zoltán prózai írásainak 1967-es gyűjteményében újra kiadtak. Ha mindehhez hozzátesszük, hogy Kardos az 1962-es Karinthy-kötet előszavát tanulmányainak 1966-os kötetébe is felvette, elmondható, hogy azon elszórt szövegeknek, amelyeket a *Nihil*ről a megjelenését követő hat évtizedben írtak, szinte mindegyike felbukkant és hozzáférhetővé vált a hatvanas évek második felében, vagyis abban az időszakban, amikor Petri rátalált saját költői hangjára. És ami hat évtized alatt szétszórva észrevétlen maradt, az néhány évre koncentráltan akár még észrevehetővé is válhatott. Belebottolt-e bármelyik írásba Petri, olvasta-e Kardos László tanulmányát, hogyan és mikor került a *Nihil* a látókörébe? Minderről semmit sem tudunk. Össze gyűjtött műveinek négy kötetében, az interjúk kívül, nem találunk utalást a versre. Várady Szabolcs egy helyütt beszél ugyan Kardos Lászlóról, akinek műfordító szemináriuma „nagyon kellemes kis sziget volt” az egyetemen; „rendkívül finom fülű irodalmár”-ként jellemzi, akitől „kellemesen lehetett sokat tanulni”,²⁰ de ebből persze nem következik, hogy Kardosnak lett volna bármi, akárcsak áttételes szerepe abban, hogy a *Nihil*t Petri György, a költő eltette magának, hogy aztán a kérdéses interjú egyik fontos pontján elővegye.

*

Eddig azt a kérdést próbáltam körülárkolni, hogy Karinthy művének és személyének megítélése miképpen játszik bele abba, hogy Petri első interjújának jelentőségteljes *Nihil*-hivatkozása visszhangtalan maradt. Természetesen legalább ilyen érdekes az is, hogy Petri választása miért eshetett

19. Tóth Árpád: *Színek és változatok*. Szépirodalmi, 1986. 369–370.

20. Beszélgetés Halasi Zoltánnal. In Várady Szabolcs: *A rejtett kijárat*. Európa, 2003. 444.

a *Nihilre*. Miért pont ezt a verset emelte ki a magyar költészet hagyományából, közelítésül saját költői gyakorlatához?

E kérdések ugyanakkor viszonylag egyszerűen megválaszolhatók. S hogy a dolog még egyszerűbb legyen, egyetlen tanulmányt hívok segítségül az affinitások lehorgonyzásához Karinthy kevéssé számon tartott korai remeke és Petri első kötetének költői programja között, Fogarassy Miklós *Kelet-európai költő versei 1968–70-ből* című írását, mely elsőként tett érdemi kísérletet Petri költészetének karakterizálására.²¹

Fogarassy tucatnyi költő említésével térképezi fel a versek kapcsolódásait a világirodalom és a magyar költészet hagyományában. E „rokon képletek” (36.) között a *Nihil* természetesen nem szerepel, minthogy azonban az írás az *Élet és Irodalom*-interjú megjelenése előtt született, ezen igazán kár volna fennakadni. Ha viszont szem előtt tartjuk e rokonítás lehetőségét, Fogarassy írása meglepően sok támpontot kínál érintkezési pontjaik felismerésére.

Először is nagy hangsúlyt fektet arra, hogy a költészethez társított hagyományos szerepképzetekkel szemben határozza meg Petri költői alapállását. Az általa képviselt felfogás szerint a költő nem „vatesz”, „sámán”, „lángoszlop”, „próféta” vagy „megváltó” (31.), nem „naiv dalnok”, hanem az értelem embere (értelmiségi), aki szűkebb és tágabb világának magyarázatára, intellektuális szituálására vállalkozik. Nos, ha volt a magyar irodalomban vers, amely a költőszerep romantikus hagyományával szakított, sőt nyíltan perelt vele, mégpedig akkor, amikor mindenki egy vatesz, próféta és megváltó költőnek, Ady Endrének adózott hódolattal (lásd ehhez a *Nyugat* 1909-es Ady-számát), akkor az a *Nihil* volt.²² Fogarassy a kötet címében szereplő „magyarázat” szót, s vele az önreflexió, a versekbe beépített ars poetica fontosságát emeli ki: „már nem lehet M. számára semmit sem elmondani, megmagyarázni anélkül, hogy számot ne vetnénk e szavak formálásának, értelemmel való átvilágításának” kérdéseivel (39.).

21. A tanulmány a *Híd* című vajdasági folyóirat 1971/10. számában jelent meg, így a magyarországi olvasók előtt jószerével ismeretlen maradt. Lásd: Fogarassy Miklós: *Kelet-európai költő versei 1968–70-ből*. In *A napsütötte sáv. Petri György emlékezete*. Szerk. Lakatos András. Nap Kiadó, 2000. 31–47. A továbbiakban e kiadás oldalszámait zárójelben jelzem.

22. Mint láttuk, Karinthy nem véletlenül pécézte ki az említett Ady-számból barátja, Tóth Árpád Ady-versét, és állította parodikus fénytörésbe (ami azt illeti, ma az eredetit is nehéz másképp olvasni, mint a vatesz költő iránti ájult tisztelet paródiájaként), és az sem lényegtelen adalék, hogy az Ady-szám kórusából csupán egy hang lóg ki, a Karinthyé.

„S ha ez megtörténik [...] kétségessé válik a »költőiség« megannyi rekvizituma” (39.). E szavakat szintén nem nehéz a *Nihilre* vonatkoztatni, gondoljunk csak a vers centrumában álló kérdés- és állítássorozatra, mely a művészet mibenléte és jelentősége körül forog, filozofikus elmeélel metszve le róla a rutinszerűen értett és gyakorolt művészség, a megemelt hang, a morális pátosz kellékeit. Ez a beállítódás Karinthynál és Petrinél is elválaszthatatlanul függ össze a nyelvhasználat és dikció köznapiságával, prózaiságával. Ugyanakkor az intellektuális jelleg, a filozofikus hang mindkettejükénél mélyen bele van ágyazva a közvetlen és konkrét életvilágba. Fogarassy a *Magyarázatok* fűlszövegét idézi – „egy megfogható személyt akartam felidézni, életének tárgyi motívumain keresztül” –, jelezve, hogy Petrinél „teljesen városi, hétköznapi, értelmiségi a nyelv anyaga” (36.). A *Nihilben* ugyanígy sorjáznak a hétköznapi és prózai mozzanatok, a „vettem gesztenyét, de nem tudtam lenyelni”-tól a Rottenbiller utca konkrét megnevezésén át egészen addig, hogy a kávéházban olvasott tanulmány „a versköltészet céljáról” szól. A *Nihilnek*, ahogy Petri versvilágának sem csak a gondolati reflexió a természetes közege, hanem a városi táj is, annak minden konkrét rekvizitumával.

A Petri első kötetéről írottaknak a *Nihilre* való ráolvasását²³ két közös mozzanattal érdemes kiegészíteni. Az egyik a szerelmi költészet romantikus hagyományával való szakítás. A *Magyarázatokban* ennek paradigmatiszusa a *A szerelmi költészet nehézségeiről* – „Miért nem lehettem régi költő? / Nem volna kérdés, hogy szeretlek-e”. Emlékezetes továbbírása pedig a kicsit későbbi *A fájdalom szerető énekeiből* („Unlak, kedvesem, unlak! / S ezt szeretném most közölni veled / ilyen parlagian, durván és félreérthetetlenül”). Úgy gondolom, hogy ezekhez hozzámérhető a *Nihil* versbeli „szakítópróbája”, emfatisz „Végleg elbucsuztunk, már nem szeretem”-jének radikalizmusa, mely – ahogy arra korábban rámutattam – legalább annyira a szerelmi költészet konvenciójával van összefüggésben, mint hőséneke érzelmi háztartásával.

A másik rokon mozzanatot talán legelőször kellett volna érinteni, hiszen bizonyos értelemben ez a leginkább szembeötlő. Arra a szóra gon-

23. Petri költészetének természetesen számos megközelítése adódik, mely nem érintkezik a *Nihil* versvilágával. A legfőbb különbség alighanem abból a – Fogarassy által szintén kiemelt – mozzanattól fakad, hogy a személy és rekvizitumainak történelmi konkrétsága, rajzossága Petri verseit politikai karakterűvé, politikai jelentésűvé tesz (42.).

dolok, melyet Karinthy versének címévé tesz, és vele együtt a nihilre mint életérzésre. Aligha kell bizonygatni, hogy az „ez nem ideje semminek” Petri-féle rossz közérzete, első kötetének átható alaphangja mennyire rezonál erre, s hogy az, amit a kritikusok más-más szóval emlegetnek – „dezillúzió”, „negativitás”, távlattalanság (Agárdi), „illúziótlanság”, „csömör” (Várady Szabolcs) –, magától értetődő módon találja meg a helyét a „nihil” asszociációs holdudvarában. Ezzel kapcsolatban érdemes megjegyezni, hogy a „nihil” még ekkoriban is szerves részét képezte a kultúrpolitikai megbélyegzés szókészletének.²⁴ Figyelemre méltó, hogy miközben a szó szinonimái rendre előkerülnek Petri első kötetének kritikáiban, maga a nihil szó nem. Bejárattott használatát talán épp a költő nehezítette meg azzal, hogy a vele készített interjúban Karinthy versének címeként maga hozta szóba. Vagyis egy olyan figurával kötötte össze a maga külön bejáratú nihiljét, akinek társasága irodalompolitikailag és minden más szempontból nehezen volt értelmezhető, és egy olyan verssel, melyhez nem társul jól azonosítható ideológiai töltet.

A nihil képzetköréhez kapcsolódik a (le)pusztulás is: a tett, a művészet és az élet lehetőségeit és adottságait illető brutális borúlátás (34.), az elnémulás csődenergiája (41.). Ez a sötét tónus Karinthy versének „mindent abba kell hagyni” kitételében is ott van, az öngyilkosság, „a halálba menekülés” Fogarassy emlegette „burleszkiére” (46.) pedig a *Nihil* utolsó sorai rímelnék: „(Még ott, volt szeretőmnél) arra gondoltam, / Hogy most meg kellene dögölni / És kiöltetni a nyelvemet.” A tragikus hang és annak prózai, ironikus lefokozása Karinthy versében és Petri világában ugyanúgy egymás mellett áll, vagyis nem kioltja, hanem erősíti egymást.²⁵

24. A nihilizmus fogalmának viszonylag késői ideológiai kidolgozásához, sűrű utalásokkal Becketre lásd: I. Szlavov: Irónia, nihilizmus és modernizmus. In *Eszmék harca az esztétikában. A reakciós esztétikai nézetek marxista-leninista bírálata*. Corvina, 1976. 223–248. A szó korabeli alapszólamát Aczél György üti meg *Nihilizmus és dekadencia* című írásában (*Nagyvilág*, 1968/8.). Köpeczi Béla szerint „különbséget kell tenni eszmei mondanivaló szempontjából olyan »újbalos« irányzatok között, amelyek kétségtelenül a nihilizmust és a cinizmust hirdetik, és azok között, amelyek valóságos társadalmi jelenségek ellen protestálnak” (Köpeczi Béla: *Kultúra – szubkultúra – szubliteratúra. Helikon*, 1976/1. 15.); Király István a szocialista dezillúzió elemeként emlegetett „nemzeti nihilista” látásmódot ostromozza (*Hazafiság és forradalmiság*. Kossuth, 1973. 33. és 164.), Agárdi Péter említett tanulmányában pedig „»ontológiai« nihil”-ről beszél.

25. Lásd: Margócsy István: Petri és az irónia. *Holmi*, 2001/12.

Ezek a hasonlóságok indokoltá teszik, hogy a *Nihilt* is azon „inspiratív rátalálások” sorában emlegessük, melyek megmutatják Petri „verseszményének potenciális érintkezési pontjait”.²⁶ Mindezek fényében pedig ismét fel kell tennünk a kérdést: vajon miért marad ki mégis rendre a sorból, az *Élet és Irodalom*-interjú nyomatékos hivatkozása ellenére is?

A dolog alighanem összefügg azzal, hogy az efféle felsorolásokban emlegetettek nevével – Eliot, Kavafisz, Beckett, Vas István vagy Várady Szabolcs – ellentétben Karinthyé nemcsak semleges, hanem egyenesen semmitmondó: nem hív elő, nem testesít meg semmilyen művészeti irányt vagy programot. Nehéz lenne még valakit találni a magyar költészet nagyjai, de még az apraja közül is, akinek a neve hasonlóképpen működné. Miközben Karinthy neve persze sok mindent előhív bennünk, az „ez a marha volt közöttünk az egyetlen zseni”-től a „humorban nem ismerek tréfát”-on át a nevető bölcsig, az *Élet és Irodalom*-interjú kontextusában ezek egyike sem találja a helyét, nincsen segítségünkre a Petri által kínált „hasonlat” értelmezésében vagy kibontásában. Olyan hivatkozás ez, mely sem bírálóinak, sem értelmezőinek nem jött kapóra, s ma is hosszás magyarázatot igényel, és még hosszásabb differenciálást, elhatárolódást, értelmezői sasszét, s végső soron ahelyett, hogy magyarázattal szolgálna bármire is, összekuszálja vagy félreviszi Petri költészetének karakterizálását. Beckett, Hölderlin, Eliot és József Attila neve mellett a Karinthyé nem orientál, inkább zavarba ejtő.

*

Mindezek után érdemes kicsit közelebbről megnézni a passzust, amelyben Petri felveti, „miért ne lehetne más típusú lírát csinálni”, mint a József Attiláé? Ez a kérdés Fogarassy szavaival egy „három évtizeden át [...] termékeny, de mind több másodlagosságot teremtő hagyomány” (37.) felülírását célozza, egy olyan költészet lehetőségét vetve fel, mely nem líra, hanem – mint Petri mondja – „valami, ami csak emlékeztet arra”. Kézenfekvő lenne, hogy az epikus (tehát nem lírai) költészetre gondoljunk itt, melynek fontos mintája Vas István és az ő közvetítésével Kavafisz és

26. Keresztury Tibor: i. m. 44.

Eliot volt a költő számára.²⁷ Csakhogy az interjúban ezután nem rájuk hivatkozik, nem őket idézi, hanem Karinthy *Nihiljének* sorait. És még csak nem is a vers epikusnak mondható első részét a lépcsőházi szakítással, a Rottenbiller utcával és a gesztenyével, hanem azt a tételes futamot, melyben a költészet és a művészet kérdése forog kockán, sőt odáig megy, hogy az a valami, amiről itt szó van, még csak nem is művészet: „És ha neked ez nem képez művészetet / Kedves Ernő: hát akkor nem művészet – / Nem is az a fontos, hogy művészet-e / Vagy sem; nem az a fontos.” Mind ez azért is különös, mert Petri korai verseivel kapcsolatban senkiben sem vetődött föl, hogy az „nem képez művészetet”, legkevésbé magában a költőben, aki ugyanebben az interjúban saját konzervatív alkatát emlegeti. De Karinthy verse nem áll meg itt, hanem azt találja mondani – idézi tovább Petri –, hogy a művészet és nem művészet megkülönböztetése nem is igazán fontos kérdés. Nihil ez a javából, sőt dupla nihil. Érzésem szerint a *Magyarázatok* költőjének nincsenek ilyen erős kétségei a költőiség rekvizitumaitól megfosztott, konkrét személyre szabott vers jelentőségével kapcsolatban. Mégsem ezen a ponton jelzi eltérését a *Nihiltől*, hanem az idézet végéhez – „az a fontos, hogy figyeljenek / Az emberek és jól érzék magukat” – fűz megjegyzést. Erről mondja, hogy „talán nem a legtalálóbb az én verseimmel kapcsolatban, de hát minden hasonlat közelítés csupán”. Vajon miért? Mielőtt a *Nihilt* előhossa, maga is megfogalmazza, hogy számára mi a fontos: „Ha sikerül néhány embernek segítenem az élete értelmezésében, akkor meg vagyok elégedve.” Elsőre úgy tűnik, mintha ez nem ütközne látványosan a *Nihil*-idézet konklúziójával. Minek szól akkor az egyértelmű elhatárolódás?

A válaszhoz Petri hét évvel későbbi, második interjúja ad kulcsot. Arról beszél itt, hogy a hatvanas-hetvenes évek fordulóján mik voltak azok a kérdések, amelyeket a magafajta empirista beállítottságú költőnek át kellett gondolnia. Az első éppenséggel az empirizmus kérdése: „»Ki vagyok én a magam tényleges tapasztalataiban?« S erre azt kellett felelnem, hogy nem látnok vagyok, nem vátesz, nem próféta, nem Isten küldöttje, hanem a hatvanas években felnőtt, író foglalkozású budapesti lakos”. Erről már esett szó, és arról is, hogy ez a jellemzés mennyire egybevág a *Nihil* író fog-

27. Köszönöm Takáts József idevágó megjegyzését, mely talán segített írásom e pontját világosabbá tenni.

lalkozású, mélyen az empíriába ágyazott, budapesti fiatalemberének státusával. Az eltérést a következő kérdés, a „kinek a nevében beszélek?” világitja meg: „Itt azt kellett és lehetett végiggondolni – mondja Petri –, hogy vajon jelenthetnek-e még valamit a ködös univerzálíák, hogy: nép, nemzet, emberiség... hogy nem kellene-e szerényebben, de konkrétan meghatározni, hogy mi az a lehetséges közösség, kiből áll az a kör, akiknek a problémáit megfogalmazom, és akikhez jó eséllyel úgy tudok szólni, hogy megértik, amit mondok.”²⁸ Vagyis nemcsak a költő alakjának kíván minél konkrétabb, szociológiailag meghatározott formát adni, hanem ugyanezzel számol a befogadónál is. Ahogy Fogarassy megjegyzi: „A költő nem csalja magát: aktuális s éppen ezért fontos olvasói a mai értelmiségiekből toborzódhatnak csak.” (38.) Míg a *Nihil* idézett szólama szerint az a fontos, hogy figyeljenek „az emberek”, Petri adottságnak tekinti az egységes kultúra szétesését, és fontosnak e tény vállalását: azt, hogy a művészet az emberek számára nem magától értetődő. Vagyis a Karinthy-féle „emberek”-kel szemben csupán egy szűkebb csoport figyelmére számíthat a költő. Majd hozzáteszi: „természetesen kialakultak a tömegkultúrának olyan új formái, amelyek képesek az erős tömegérzelmeket kifejezni. [...] De nem szabad összekeverni a funkciókat: másra való az egyik, és másra való a másik.”²⁹ Erre a különbségre, mely hirtelen a művészet és a tömegkultúra különbségévé tágul, még valami ráerősít. Vas István, a *Költők egymás közt* antológia bemutató írásában jegyzi meg, hogy Petri nemzedéke számára a jó érzés nem a rossz érzés ellenpontja, hanem „inkább mintha bizonyos engedménynek, valamiféle konformizmusnak tekintenék”.

Világos, hogy Petri világának lényegi eleme ez a rossz közérzet, de a *Nihil* sem épp valami felhőtlen jó érzés csillagzata alatt áll („arra gondoltam, / Hogy most meg kellene dögölni / És kiöltetni a nyelvemet”). A különbség mégis látványos. Petri a kultúra egységének széttöredezésével párhuzamosan a befogadók konkrét kis köreivel számol, a tömegesen közvetíthető érzelmeket a művészettől élesen elválasztott tömegkultúrára hagyva. S persze elsősorban a jó érzést delegálja ide, mert számára a rossz közérzet nem egyszerűen az „itt nem lehet normálisan élni” jelzése, hanem valamiféle ellenállás is. Amikor tehát a *Nihil*ben azt olvassa, hogy

28. A lírai hős leszerel? In *Petri György Munkái*. III. *Összegyűjtött interjúk*, 18.

29. Uo. 26.

„az a fontos, hogy figyeljenek / Az emberek, és jól érezzék magukat”, akkor ez automatikusan a szórakozás és a szórakoztató művészet területéhez sorolódik. Ettől pedig el kell határolódnia. A Petri-féle költészetre minden alulstilizáltsága és köznapisága mellett is jellemző marad egyfajta értelmi-ségi elitizmus, az értelem és a művészet elitizmusa. Ebbe alighanem belejátszik a tömegkultúra Adorno-féle nagy hatású és kíméletlen kritikája,³⁰ mely része volt a Lukács-iskola és -óvoda anyanyelvének, annak a szűkebb és jól meghatározható körnek, melyhez Petri is tartozott, s amelyből olvasóinak egy része is kikerült. Persze az elitkultúra és a populáris kultúra közti szakadéknak ettől függetlenül is masszív tradíciója van, amire a Kádár-korszak kultúrpolitikája a maga módján még rá is erősített. Mindez attól kap különös jelentőséget itt, hogy e szakadék áthidalásának vagy áthidalhatatlanságának emblematisz alakja a magyar kultúrában Karinthy Frigyes. Figurájának és művének zavarbaejtősége és behatárolhatatlansága nagyrészt ebből származik, vagy ide csatolható vissza. Nem véletlen, hogy a *Nihil* egyetlen mozzanata, melytől Petri szükségesnek tartja az elhatárolódást, szintén idevág. Úgy látszik, ez a mechanizmus Karinthyval kapcsolatban szinte öntudatlanul működésbe lép. És alighanem ekörül érdemes keresni annak okát is, hogy az *Élet és Irodalom*-interjú *Nihilt* idéző passzusával senki sem tudott mit kezdeni. Hogy ez a korántsem hangsúlytalan epizód kihullott a Petri-recepció emlékezetéből.

*

Jeleztem már, hogy e vakfolt uralkodó szabálya alól akad egy kivétel. Petri beszélgetéseinek 1994-es kiadásáról írva Vajda Mihály idézi a *Nihilt* idéző Petrit.³¹ E kivételességbe belejátszhat az a tény is, hogy Vajda nem szakma-

30. Tudjuk, Walter Benjamin másképp gondolkozott a tömegek és a művészet viszonyáról, mint barátja, a populáris kultúrában nem az emberek homogenizálásának és kontrollálásának eszközét látta, nem mákonyt, hanem művészi lehetőséget szimatolt „a szórakozás útján történő befogadásban”. Ennek ugyan épp nevezetes írásában, *A művészet a technikai sokszorosítás korában* című esszéjében szentelt egy gondolatfutamot, de szisztematikus leírásával adós maradt. Már csak ezért is fejthetett ki jóval nagyobb hatást az Adorno és Horkheimer által sokszor és módszeresen sulykolt nézet. Adorno és Benjamin írásainak egy-egy válogatása a hatvanas-hetvenes évek fordulóján Magyarországon is megjelent, de Petri németül is olvashatta őket.

31. Vajda Mihály: „Csak téblábolok itten”. In uő: *Nem az örökkévalóságnak*. Osiris–Gond, 1996. 410.

beli irodalmár, hanem filozófus, sőt önmagát a filozofálás akadémikus művelésétől is eloldozó gondolkodó, olyasvalaki tehát, akit nem köt a szakmai protokoll és etikett, s aki számára ez a kötetlenség pozíciójának és hangütésének konstitutív eleme.³² Vajda, mondhatni, olyan szabad szellem, aki megengedi magának, hogy Petri kapcsán Karinthyt is szóba hozza. De a *Nihil*-idézet utolsó sorától ő is elhatárolódik, mondván: „az nekem nem fontos, hogy az emberek *ettől* jól érezzék magukat. (Amúgy kívánom nekik a legjobbakat, s főleg jó szórakozást.)” Ebben a zárójeles megjegyzésben mintha érződne némi leereszkedés, de lehet, hogy tévedek. Abban viszont biztos vagyok, hogy a jó érzés és a szórakozás összekapcsolása korántsem magától értetődő, különösen nem az a *Nihil* kontextusában. Vajda írásában azonban nem pusztán a Petri–*Nihil*-ügy említése figyelemre méltó, hanem ennek scenírozása is: „Petri, most hogy újra rápillantottam a Petri idézte Karinthy-versre, látom, maga is hozzátette: »Az idézet vége talán nem a legtalálóbb az én verseimmel kapcsolatban, de hát minden hasonlat közéletés csupán.«” E stilizált jelenet a Karinthy-idézetre adott reakció gyorsaságára, automatizmusára játszik rá. És ezt erősíti fel a folytatás is. Amikor ugyanis Vajda „újra rápillant” az idézetre, azt kell látnia, hogy Petri szavait ismételte el, azelőtt, hogy olvasta volna őket. Lám, keresve sem lehetne jobb demonstrációját találni annak, mennyire egy srófra jár az agyuk! Úgy vélem, ehhez a srófnhoz hozzátartozik a Karinthy név asszociációs holdudvara is, mely azzal a kíváncsisággal társítva, hogy az emberek érezzék jól magukat, reflexszerű elhatárolódást vált ki. Vajda mondatainak írásjelene- te, scenírozása ezt a reflexet mégis gondolkodói szabadságának jelévé változtatja át, amennyiben nem szimpla gondolati reflexet követ, hanem erre azonnal reflektál is.

32. Outsiderségét maga Vajda is kellőképpen nyomatékosítja: „nem ismerem kellően magát Petrit sem, nemhogy [...] a »Petri-irodalmat«. Ahogy az sem mellékes tény és aligha pusztán véletlen, hogy a leginkább figyelemreméltó könyvet is egy kívülálló írta Karinthyról, Dolinszky Miklós (*Szó szerint. A Karinthy-passió*. Magvető, 2001), szakmája szerint zeneesztéta. Az még jellemzőbb, hogy a szakma e könyv létezéséről sem vesz tudomást. Mintha nem jutott volna el hozzá a könyv megjelenésének híre. Legalábbis az új spenótként emlegetett többkötetes irodalomtörténeti összefoglalás Karinthy-tanulmánya ezt mutatja. „Jelentéses – írja itt Bónus Tibor –, hogy az utolsó ilyen kísérletre [ti. a Karinthy-mű újraértelmezésére] is másfél évtizede került sor.” Minthogy ezt 2007-ben írja, Bónus megállapításának „jelentésségét” leginkább az adja, hogy látóköréből egyszerűen kiesik Dolinszky 2001-es kötete.

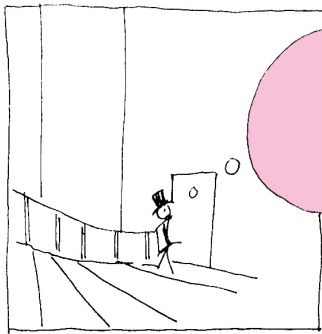
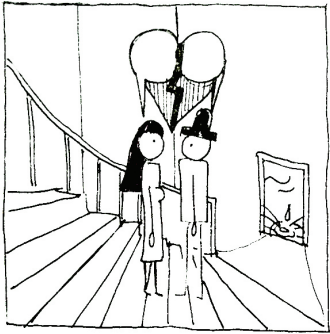
*

Ezt a Petrinél és Vajdánál inkább csak felsejlő reflexet teljes kifejelettségében és öntudatlanságában tanulmányozhatjuk Vári György Cserna-Szabó András második kötetéről írt kritikájában, melynek címe: *Az élet (és irodalom) vendéglátóipari szempontból*. Vári a következőképpen jellemzi Cserna-Szabó „szolgáltató irodalomeszményét”: „Az írás annyiban nem autonóm, hogy feladatából adódóan alkalmazkodnia kell tőle idegen normákhoz, tudniillik közönsége igényeihez. Van feladata: szórakoztatni. Az a próza pedig, amelyik szórakoztatni akar, nyilván nem tekinti feladatának, hogy »meghaladjon«, hogy elbizonytalanítson, kiszolgálni igyekszik elvárásainkat, nem pedig átrendezni.” Hogy mi köze ennek Karinthy verséhez? Az, hogy Vári a *Nihil*ből veszi kritikája mottóját. Írását pedig így kezdi: „A mottó szerzője Karinthy Frigyes, – úgy hiszem – Cserna-Szabó András legközelebbi rokona. Művészetfelfogásában, ha szabad ezt a nagyképű, Cserna-Szabóhoz egyáltalán nem illő kifejezést használnom. Abban, amit arról gondol, hogy a művészet mire való.”³³ Vári számára evidencia, hogy a közönség igényeihez és elvárásaihoz igazodó irodalom atyamestere és védőszentje Karinthy, ráadásul úgy tesz, mintha ennek a szórakoztató irodalomnak a *Nihil* volna a kiskátéja. Sem az, sem ez nem szorul szerinte bizonyításra, a továbbiakban tehát nem is veszteget rájuk több szót.

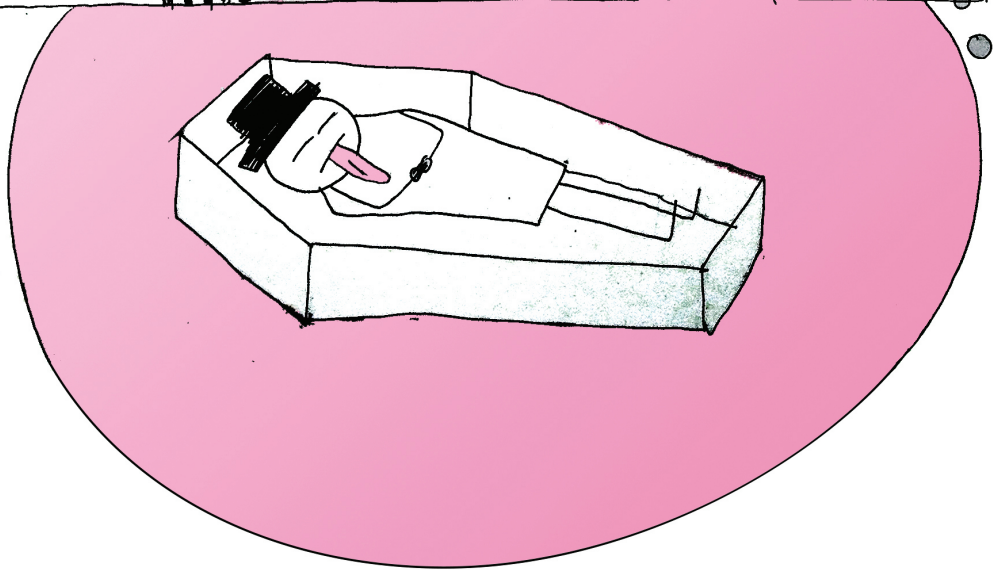
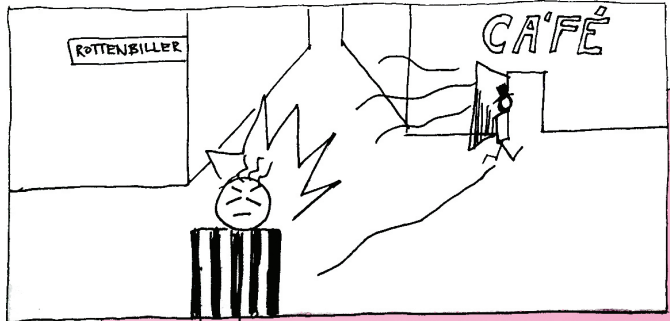
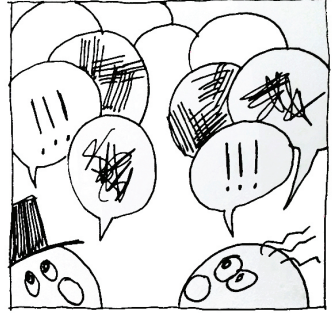
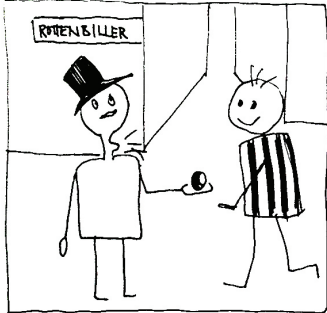
Mégsem hagyta a dolgot ennyiben. Ötletét olyan frappánsnak találta, hogy egy évvel később, Cserna-Szabó újabb könyvéről írva újra elővette, ott folytatva az író „művészetfilozófiájának” a *Nihil*re hajazó boncolgatását, ahol a múltkor abbahagyta: „Viszont, ha semmi sem fontos, csak az, hogy amennyire lehet, jól érezzük magunkat, akkor kár is a novellák rendes megírásával törődni, mi történhet, legfeljebb mindaz, amit írunk, nem lesz művészet, de nem is az a fontos, hanem hogy jól érezzük magunkat.”³⁴ Ja igaz: még előtte, a „szórakoztatás” csillagzata alatt álló irodalom manifesztumaként ismét a vers korábban mottónak választott hat sorát idézte. Ugyanazt a hat sort, amit az *Élet és Irodalom*-interjúban Petri.

33. Vári György: „Az angyal a részletekben...” Kalligram, 2004. 122–123. A kritika eredetileg a *Korunk* 2002/9. számában jelent meg.

34. Vári György: Kényelem és tespedés. *Magyar Narancs*, 2003. július 10.



NI HIL



Az írások eredeti megjelenési helye

Szakítópróba. A *Nihil* és vidéke. *Jelenkor*, 2011/1.

Szakítópróba. A *Nihil* és vidéke II. *Jelenkor*, 2011/2.

Szakítópróba. Közelebb a *Nihil*hez. *Holmi*, 2011/5.

Nihil és Csömör. Két vers véletlen találkozása

a *Nyugat* szerkesztőségi asztalán. 2000, 2011/5.

Vakfolt a vákuumban. Petri György és a „*Nihil*”.

Holmi, 2014/12.

MEGJELENTETI

a Műút folyóirat szerkesztősége

www.muut.hu

www.facebook.com/muutfolyoirat

twitter.com/muut_folyoirat

KIADJA

a Szépmesterségek Alapítvány Miskolcon

FELELŐS KIADÓ: Kishonthy Zsolt

SZERKESZTETTE: Jenei László

SZÖVEGGONDOZÁS: Nagy Zsejke

BORÍTÓTERV ÉS NYOMDAI ELŐKÉSZÍTÉS: Kósa Tamás

A kötetben szereplő Nihil-képregények

a MOME *Képregény: High&Low* kurzusára készültek.

ALKOTÓIK: Jónás Enikő, Korpai Judit, Kósa Tamás,

Mészáros Anna, Toldi Veronika, Tóth Hanga.

A borító Korpai Judit rajzának felhasználásával készült.

NYOMDAI MUNKÁK: Tipo-Top Nyomda, Miskolc

FELELŐS VEZETŐ: Solymosi Róbert

A KÖTET MEGJELENÉSÉT TÁMOGATTA

a Nemzeti Kulturális Alap



Beck András

(1961)

KÖTETEI:

Nincs megoldás, mert nincs probléma

(1992)

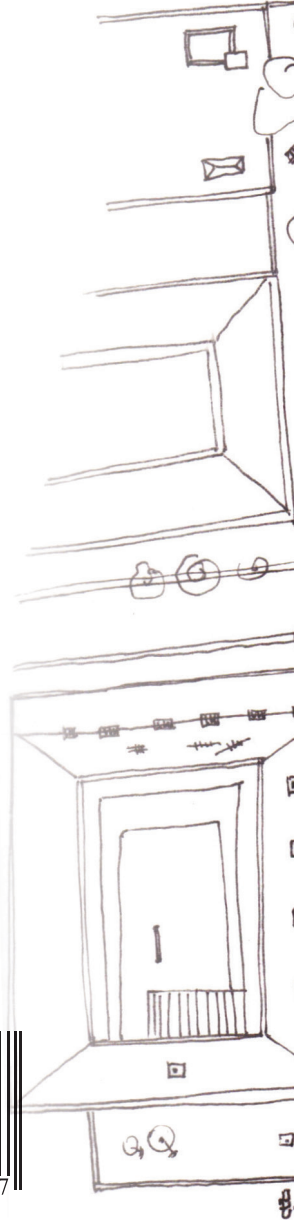
Hagyni a teóriát másra

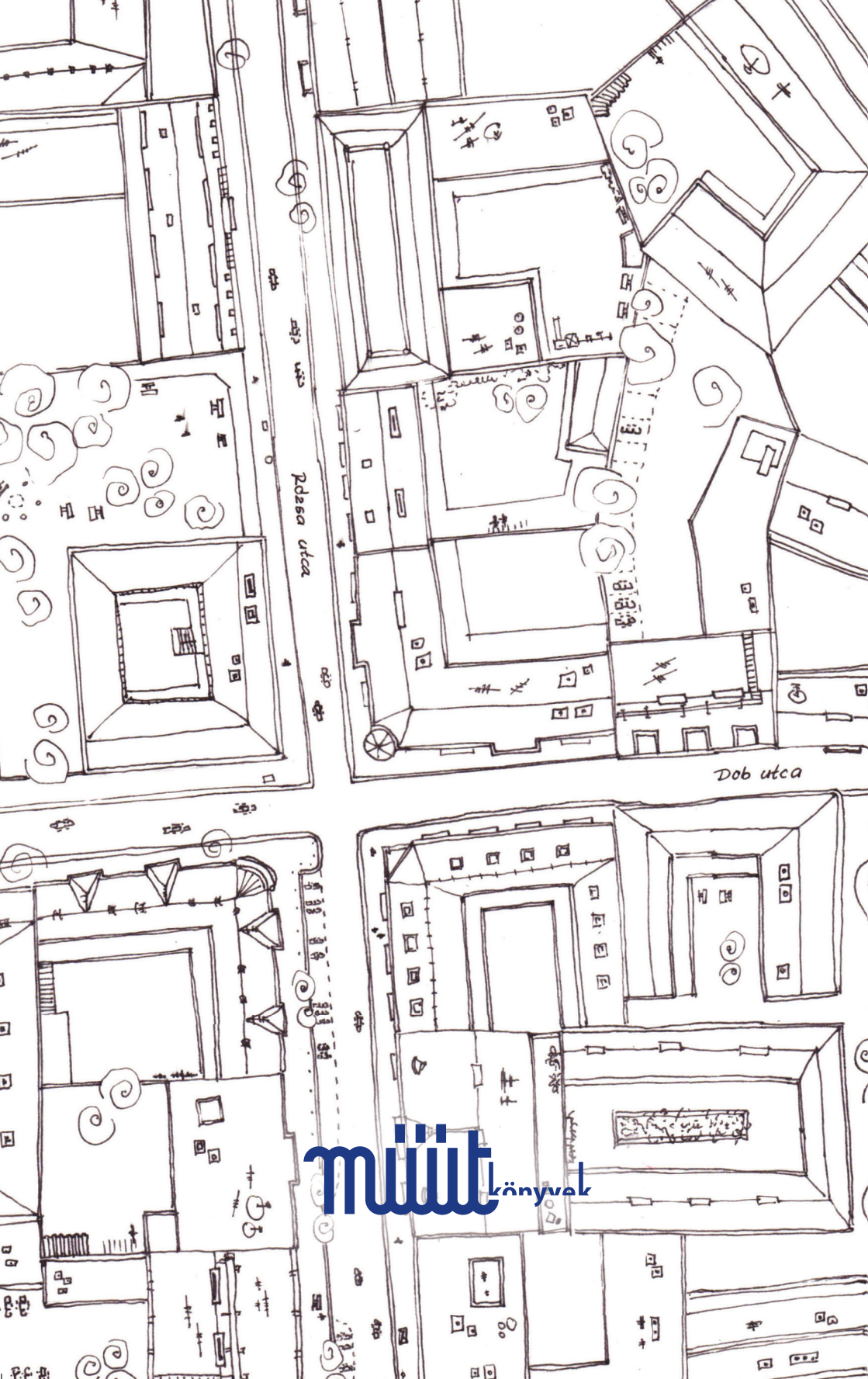
(2000)

2500 Ft



9 786155 355127





Rózska utca

Dob utca

műt könyvek